



تخلیق کی لامتناہی وسعت

ادب کے بارے میں اس بات کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے کہ تخلیق محدود FINITE نہیں ہے۔ تخلیق کو محدود FINITE کرنے کی راہ پر ڈالنے کی کوشش نہ صرف فعل عبث ہے بلکہ تخلیق کے مزاج ہی کے خلاف ہے۔ ادب بہت پانی ہے یہ کناروں کو توڑنے موجوں کے ٹکرانے، نئے کھیتوں کو سیراب کرنے کا عمل ہے۔ یہ عمل FINITE کی ضد ہے۔ ادب ان دیکھی کو دیکھنے، ان کہی کو کہنے، ان سنی کو سننے، ان چھوٹی کو چھوٹے کا عمل ہے۔ ایسی ان کہی کو کہنے کا جس کی خود ادب کو خبر نہیں، شاید کبھی ہوگی بھی نہیں۔ ادب میں خبر اتنی ہی اہم ہے جتنی ہے خبری، شعور اتنا ہی اہم ہے، جتنا لاشعوری، یا بیان اتنا ہی اہم ہے جتنا تحت بیانی۔ تخلیق کی کافر ادائی بہت کچھ وہی ہے جو حسن والوں کا شیوہ ہے یعنی بقول غالب سادگی و پرکاری

ایک دوسرے کی
ادب مانوس کو
منسوخ کو مانوس
دوسرے لفظوں میں
سب کچھ نہیں

قرطاس اعزاز

پروفیسر گوپی چند نارنگ

کے نام

دونوں باہمدگر
تنقیض ہیں، گویا
منسوخ کرنے اور
بنانے کا عمل ہے
ادب میں گویائی ہی

خاموشی بھی بہت کچھ ہے، جہاں معلوم کے پر جلتے ہیں، تخلیق کے حضور میں ہر عمل جھوٹا متقید، مجبور اور محدود رہ جاتا ہے۔ ادب کی ہر کہانی لامحدود INFINITE کے تفاعل کی نئی داستان کہتی ہے جہاں تجربہ متحیر اور زبان گنگ رہ جاتی ہے۔ ادب کا کام متعینہ اقدار کی پاسداری نہیں، ہر فن پارہ کسی نئی سچائی کا اثبات ہے، اس طرح ادب ایسی بصارت اور ایسی بصیرت ہے جو متعینہ علوم کی حدود سے آگے جاتی ہے۔ ادب میں انیڈیالوجی بھی وہی سچی اور کھری ہے جو متعینہ اور متوقع کو نہ دہرائے، بلکہ غیر متوقع کو، ان جانے ان دیکھے کو دکھا سکے۔ ادب بے نام کو نام، بے آواز کو آواز دینے کا عمل ہے، یا ایسے سر کو سننے اور گانے کو جو سنگیت کے راز کا محرم تو ہو لیکن پہلے کبھی سنایا گیا نہ گیا ہو۔

گوپی چند نارنگ

ABC CERTIFIED



جلد ۱۲ شماره جنوری فروری ۲۰۰۳ء

مجلس ادارت

بانی مدیر اعلى	_____	سید ضمیر جعفری
مدیر مسئول	_____	گلزار جاوید
مدیر معاون	_____	بینا جاوید

مجلس مشاورت

محسن بیہوشی، بیگم ثاقبہ رحیم الدین، ڈاکٹر انور نسیم



فی پرچہ	_____	35 روپے
چھ شمارے	_____	150 روپے
ذمہ سالانہ	_____	300 روپے

امریکہ کینڈا	_____	40 ڈالر
برطانیہ	_____	20 پونڈ
سعودی عرب	_____	80 ریال
متحدہ عرب امارات	_____	80 درہم
قطر	_____	ایضاً
شمارچہ	_____	ایضاً

ہر دن ملک
ہوائی ڈاک سے

رابطہ: 1-537/0-537، سہیل سہیل پبلیشرز۔

فون: 5462495، فیکس: 4433619، موبائل: 0300-5176062
E-Mail: waqar's_oma@yahoo.com

پرنٹر: فیض الاسلام پرنٹنگ پریس ٹرسٹ بازار راولپنڈی

متاع چہار سو



قرطاس اعزاز

- ۳ برہشت ادب..... موسیٰ رضا
۶ براہ راست..... گلزار جاوید
۱۱ اسلوبیات اقبال... گوپی چند نارنگ
۱۹ چند لمحے..... احمد ندیم قاسمی
۲۰ سنے تو دل عاشق..... مجتبیٰ حسین
۲۴ علوم فنون کا خزینہ..... محمد ایوب واقف
۲۹ اردو تنقید کی لال کتاب.. محمود ہاشمی
۳۱ اسلوبیاتی تنقید..... مفتی تبسم
۳۴ منٹو کا متن..... گوپی چند نارنگ

قلب صمیم

- ۴۲ زبیر کجانی 'صدق' شاید تو یہ پھول
۴۳ سخن نازہ

سخن نازہ

تاجش دہلوی 'محسن' بھوپالی 'پرتو' روہیلہ 'مامون' امین 'سرور' انبالوی 'ویک' قمر
اکبر حیدری 'یوگیندر' بھل کشن 'قیصر' نجفی 'نسیم' سحر سلطان رشک 'انوار فیروز' سوہن 'راہی'
خیال آفاق 'اصغر مہدی' ڈاکٹر عابد علی 'باقر زیدی' عبدالغفار عزم 'آزاد لکھنوی'
کرامت بخاری 'سجاد مرزا' علی آؤز تاجش خازنہ 'حسین نوری' انجم جاوید 'شکفتہ'
نازلی 'نوید' سروش 'بزم آرا' بزمی 'شہباز خواجہ' شہاب صفدر 'امتیاز شاہ' فیصل عظیم

افسانے

- ۵۶ بادشاہ..... یوگندر پال
۵۹ پیچھی مینٹر..... ستیہ پال آنند

- ۴۳ نکلوں کی عورت..... شیخ خالد

- ۶۷ ہفتادھاری ناگ..... گلزار جاوید

- ۷۲ نظم عصر

عبدالعزیز خالد: جگن ناتھ آزاد، شبنم کلیل، ویک قمر، قیصر نجفی، زبیر کجانی، علی آؤز
کرامت بخاری، فیصل عظیم، شہاب صفدر

نشان راہ

- ۷۸ کرتاہوں جمع پھر..... جگن ناتھ آزاد

- ۸۳ اردو کے اولین افسانے..... ڈاکٹر قمر رئیس

آئینہ فن

- ۹۰ غم عشق گرتا ہوتا..... انور سدید

- ۹۱ قمر علی عباسی کا اسلوب..... مامون امین

- ۹۴ گدرا گیا ہے مانہ..... ظفر علی راجا

- ۹۶ تیرا جاوید پول رہا ہے..... ظفر اقبال ظفر

- ۹۷ سلطنت ادب کی ملکہ تاجور... عابدہ تقی

- ۹۹ بیگم کی گرامر..... غلام شبیر رانا

بساط بشارت

- ۱۰۱ قلعات غزل..... سر نر از شاہد

- ۱۰۲ تخلیق عصر

- تازہ و تصانیف کا تعارف..... عطیہ سکندر علی

- ۱۰۸ رس رابطے

- چترتھیا تبس، تدوین..... انجاز کھوکھر



3. *Anthology of Modern Urdu Poetry* for Indian Council for Cultural Relations, New Delhi 1981.
4. *Contribution of Writers to Indian Freedom Movement*, Editor Urdu Section, Indian Writers Union, Palni (Kerala), 1985.
5. *Anthology of Urdu Short Stories*, prepared for UNESCO's Collection of Representative Works, Indian Series. Accepted for publication by the Sahitya Akademi, (Indian National Academy of Letters), New Delhi.
6. *Babbar Singh Bedi: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1989.
7. *Krishan Chander: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1990.
8. *Babbar Singh: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1996.
9. *Urdu Language and Literature: Critical Perspectives*, New Delhi 1991.
10. *Encyclopaedia of Indian Literature* (6 volumes), Urdu Editor-cum-Adviser, Sahitya Akademi, New Delhi 1987-1994.
11. *Masterpieces of Indian Literature*, (in 3 volumes), Editor Urdu Section, National Book Trust of India, New Delhi 1997.

Books in Hindi

1. *Amir Khusrau Ka Hindavi Kavya*, (Amir Khusrau's Hindi Poetry), Delhi 1990.
2. *Babbar Singh ki Shreshth Kahaniyan*, Sahitya Akademi, New Delhi 1997.
3. *Poethak, Adhkaar, Adalchana*, (Reader-Response Criticism), New Delhi 1997.
4. *Samacharavali, Uttar-Samacharavali, evam Prachya Kavyashastra* (trs. by Devesh), Sahitya Akademi, New Delhi, 2000.
5. *Urdu Kaise Likhen*, NCPUL (HRDI), New Delhi, 2001.

Books in Urdu

1. *Hindustani Qissa aur Mohit-e-Urdu Masnaviyan*, Delhi 1962 (Awarded Ghalib Prize as the best research work of the year by the U.P. Urdu Academy).
2. *Karbal Katha ka Usmaniya Mudali'a*, Delhi 1970 (co-author), (Awarded U.P. Urdu Academy Prize).
3. *Juda Nama*, Recommendations of the Urdu Script Reforms Committee of the Urdu Development Board, ed., Taraqqi Urdu Board, New Delhi 1974.
4. *Puranon ki Kahaniyan*, in the Dr. Zakir Husain Series of the National Book Trust of India, New Delhi 1976.
5. *Wazahat-e-Kashmir* 1976, Bureau for Promotion of Urdu, New Delhi 1980.

6. *Urdu Ghazal: Riwayat aur Usul*, ed., Educational Publishing House, Delhi 1981, second edition, Lahore 1986.
7. *Amir Shamsi*, ed., Educational Publishing House, Delhi 1981.
8. *Safar-e-Ishq*, Educational Publishing House, Delhi 1982.
9. *Ushabhiyat-e-Mat*, Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Karachi 1985, second edition, Delhi 1985.
10. *Sanhar-e-Karbala: Khatir, She'ri, Tas'ira*, Educational Publishing House, Delhi 1986.
11. *Inqirar-e-Husain aur inke Asar*, Educational Book House, Aligarh 1986.
12. *Amir Khusrau ka Hindavi Kalam* (with Berlin MS of Sprenger Collection) Amir Khusrau Society, Chicago 1987, second edition, Lahore 1991, third edition, Delhi 1992.
13. *Adabi Tanqeed aur Ushabhiyat*, New Delhi 1989.
14. *Qasri Asas Tanqeed*, Aligarh 1992.
15. *Saahityaat, Pas-Saahityaat aur Mashraqi She'riyat*, Delhi 1994. (Recipient of the National Academy of Letters, Sahitya Akademi's Award, 1995).
16. *Babbar Singh ke Beharun-e-Ushq*, ed. with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1995.
17. *Urdu Adab-e-Jadidiyat par Muakadama*, Urdu Academy, Delhi 1998.
18. *Urdu Adab Bism-e-Nabi mein*, ed. Sahitya Akademi, New Delhi 2002.
19. *Urdu Ghazal aur Hindustani Zehn-o-Tahzeeb*, National Urdu Council, New Delhi 2002.
20. *Hindustani ki Jang-e-Azadi aur Urdu Shairi*, National Urdu Council, New Delhi 2002.

Books on Gopi Chand Narang

1. *Ph.D. Thesis: Gopi Chand Narang: Life & Work* submitted by Dr. Hamid Ali Khan to Bihar University, Muzaffarpur, degree awarded in 1992, published by Educational Publishing House, New Delhi, 1995.
2. Dr. Manzoor Anshiq Harqani published his book, *Gopi Chand Narang aur Adabi Nazariya Naazi* from Har Arand Publications, New Delhi, 1995.
3. *Gopi Chand Narang: Shakhshiat aur Adabi Khidmat* ed. by Shahryar & Abul Kalam Qasim, Maktaba Jamia Ltd., New Delhi, 1995.
4. *Alfaz*, Aligarh, Special number on Gopi Chand Narang, Aligarh, 1987.

33. Contributed a substantial section on Modern Urdu Literature in *Urdi Sahitya ka Bihari Sahas* (Nigar Prachin Sabha, Vol.9, pp. 210-282), 1978.
34. Contributed papers and participated in many Indian and International Seminars, Conferences, and Workshops on language and literature.
35. Member, Executive Board, Sahitya Akademi, National Academy of Letters (1983-1992).
36. Member, Programme Advisory Committee, Delhi Television (three terms).
37. Visited Oslo in August 1981 at the invitation of the Government of Norway and addressed the Writers Union and various literary and cultural organisations.
38. Participated in the 10th World Congress of Sociology held in Mexico City in August 1982, and presented a paper on Orthography.
39. Visited U.S.A., Canada, and U.K. in 1982, 1986, 1992 & 2001 and gave lectures at the Universities of California, Arizona, Wisconsin, Chicago, Minnesota, Cornell, Philadelphia, Toronto and London.
40. Visited USSR, on the invitation of the Soviet Union to participate in the International Forum on Nuclear Disarmament and Peace in Moscow, and also visited Central Asia, and delivered lectures in Tashkent, Bishkek, and Samarkent, 1986.
41. Member, Advisory Panel, National Book Trust of India (1993).
42. Member, Governing Body, Laxmi Bai College, Delhi University, 1992-1993.
43. Delegate at the Asian Literary Perspectives Conference, Washington D.C., April 1997.
44. Khalsa Tri-Centenary Award, April 2000.
45. Member, National Council for Promotion of Indian Languages, 2001-
46. Member, Language Advisory Committee, NCERT, 2001-
47. Vice-Chairman, National Council for Promotion of Urdu Language, 2003-

Education

1. Ph.D. University of Delhi, 1958.
2. M.A. Urdu, University of Delhi, 1954. First Class First.
3. Diploma in Linguistics, University of Delhi, 1961. First Division.
4. Post Doctoral Courses in Acoustic Phonetics and Transformational Grammar, Indiana University, 1964.

Fellowships & Grants

1. Humanities Research Fellowship awarded by the Ministry of Education, Government of India, to complete doctoral dissertation, 1954-57.
2. Commonwealth Fellowship awarded by the Government of U.K. for research work under the auspices of the School of Oriental and African Studies, University of London - declined in order to accept the University of Wisconsin's offer (1963).
3. Grant from Ford Foundation to attend the Summer Linguistic Institute, Indiana University, Bloomington, 1964.
4. Grant from Michigan University to participate in the 27th International Orientalists Congress held in Ann Arbor, 1968.
5. National Fellow, University Grants Commission, 1985-1986.
6. Rockefeller Foundation Fellowship for Residency at Bellagio Study Centre, Italy, 1997.

Teaching And Research Positions

1. Lecturer, St. Stephen's College, University of Delhi, 1957-58.
2. Lecturer, University of Delhi, 1959-1961.
3. Reader, Department of Urdu, University of Delhi, 1961-1974.
4. Visiting Professor, Department of Indian Studies, University of Wisconsin, Madison, 1963-65.
5. Reinvited as Visiting Professor by the University of Wisconsin for a second term of two years, 1968-70.
6. Visiting Professor, South Asia Institute, University of Minnesota, Minneapolis, 1969 (Summer Institute).
7. Professor and Head, Jamia Millia University, New Delhi (1974-1984).
8. Professor of Urdu, Delhi University, Delhi (1985-1995).
9. Vice Chairman, Urdu Academy, National Capital Territory of Delhi (1996-99).

Publications

More than 56 books are published, eleven in English, five in Hindi and forty in Urdu. Some of the titles are mentioned below:

Books in English

1. *Karkhanakari Dialect of Delhi Urdu* (Delhi 1961).
2. *Readings in Literary Urdu Prose*: a graded reader, first edition, Wisconsin 1967, second edition also by the University of Wisconsin Press, Madison, 1968, third revised edition, National Urdu Council, New Delhi 2001.

BAHISHTE ADAB

Musa Raza (Delhi)

Name	
Narang, Gopi Chand	
Present Position	
President, Sahitya Akademi (National Academy of Letters) Rabindra Bhawan, Feroze Shah Road New Delhi 110001 (2003-2007)	
Date & Place of Birth	
February 11, 1931, Dikka, India	
Permanent Address	
15-252, Suryodaya Enclave, New Delhi-110017 Phone: (R) 26511460 / 26568956 (C) 23386623 / 23387064 Fax: 23674168 e-mail: nrang_g@yahoo.co.in	
Academic Distinctions, Awards, Honours & Achievements	
1	Padma Bhushan' by the Government of India, 2001
2	Padma Shri' awarded by the President of India on the Republic Day, 1990
3	Indira Gandhi Memorial Fellowship, IGNC, Oct. 2002
4	Rockefeller Foundation Fellowship for Residency at Bellagio Study Centre, Italy, Summer 1997
5	Twice Visiting Professor at the University of Wisconsin, Madison, and the University of Minnesota, Minneapolis, U.S.A., 1963-65 and 1968-70
6	Acting Vice Chancellor, Jamia Millia University, May-June, 1981-1982
7	Visiting Professor, Department of East European & Oriental Studies, University of Oslo, Norway, Fall Semester, 1997
8	Member Trust, NBT, India
9	Rajiv Gandhi Award for Excellence in Secularism, Rajiv Gandhi Foundation (Karnataka Chapter) 1994
10	Sahitya Akademi Award for work on literary theory and Indian poetics, 1995
11	Bapu Reddy Jantheeya Sahiti Puraskaram, 2003
12	Zamania Trust Award, 2004
13	Ghalib Award for life time achievement, Ghalib Institute, New Delhi 1985
14	Urdu-Hindi Sahitya Committee Award, Lucknow 1985
15	Amir Khusrau Award (AKSA-Chicago) 1987

16. Canadian Academy Award for literary services, Toronto 1987
17. Ghalib Prize for the best scholarly book, *Urdu Masnavi*, 1962
18. Mir Award by the Mir Academy, Lucknow, 1977
19. National Award on *Puranon ki Kahaniyan* given by the National Council of Educational Research and Training, New Delhi, 1977
20. Association of Asian Studies, Mid-Atlantic Region, U.S.A. Award for the promotion of Urdu Language and Literature and its education in the United States of America, 1982
21. Delivered lectures on different aspects of Indian literature and culture at the Universities of Chicago, California-Berkeley, Columbia-New York, McGill-Montreal, Michigan-Ann Arbor, London, Toronto, Oslo, and the Oriental Institute Prague and Moscow.
22. Author of more than 200 scholarly articles published in Indian and foreign journals of U.K., U.S.A., Norway and Czechoslovakia
23. Fellow, Royal Asiatic Society, London, U.K. (1963-1972)
24. Member, Linguistic Panel & Linguistic Terminology Committee of the T.U.B. Ministry of Human Resource Development, Government of India (1973-1982)
25. Participated in the 27th International Orientalists Congress held at Michigan University as the delegate of the Government of India, August 1967
26. Recipient of Commonwealth Fellowship for research in U.K., 1963
27. Recipient of Ford Foundation Grant to attend Linguistic Institute, Indiana University, 1964
28. Prepared Anthology of Urdu Short Stories for UNESCO, being published by Sahitya Akademi, New Delhi
29. Published *Readings in Lateen Urdu Prose* from the University of Wisconsin Press, the text being used at many Universities in U.K., U.S.A., Germany, Norway, Japan and Turkey as teaching material.
30. Services to Language and Literature acknowledged in the *Dictionary of International Biography*, Cambridge, U.K.
31. Prepared a book on Indian Mythology for the National Book Trust of India, 1976
32. Served as Expert member on many University Selection Committees for Professors, Readers, and Lecturers, also served as Expert Member on University Grants Commission Special Committees

براہ راست

دل و دماغ میں کھائے کھائے خود بہت سے راز ہائے درون خانہ کی
انکاد ہی کیا کرتی ہے آپ ہی کہیں.....! اضطرابِ قلب کی اس حالت بے کیف
میں نئے سال کے اولین شہرے کی تاخیری رونمائی کے باب میں کیا کہیں! کس
طرح کہیں.....؟

ایس جھڑکے ہے تو پھینکے ہے مجھے کلر
کعبہ برے پیچھے ہے چھینا مرے آگے

صدر خزانہ کے بزرگ و برتر کا! اجنبی کرم عالی مرتبت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا "چار سو" اور اس کے عاجز مدبر نے ایک اور کوہ
گول سر کیا۔ جس شکل جس انداز یعنی خوب کیا کا خوب کیا.....! فیصلے کا اختیار
میرے ہی ہاتھ آپ ہی کی وسوسہ میں ہے.....!!!

گلزار جاوید

☆ بلوچستان کے دور دراز علاقے ڈکی میں آپ کی پیدائش اور
بزرگوں کے قیام کا پس منظر کیا ہے؟

☆ میں بلوچستان میں ڈکی ضلع لورالائی میں 11 فروری 1931 کو
پیدا ہوا۔ میری دھندھیال اور تحصیل یہ ضلع مظفر گڑھ میں تھی۔ لیکن والد صاحب
بلوچستان کے Domicile تھے اور Revenue Service میں
ہونے کی وجہ سے انسرغزاند تھے۔ ہر تین سال کے بعد ان کا تبادلہ کسی اور تحصیل
میں ہو جاتا تھا۔ انتظامیہ میں تحصیل دار کے بعد سب سے بڑی حیثیت ان کی
تھی۔ ہمارا گھر Political Agent کے باغیچے سے متصل تھا۔ انگریز انسر تو
گاہے ماہے آتا تھا، پورا باغیچہ میرے بچوں کے تصرف میں رہتا تھا۔

☆ کچھ مزید معلومات بچپن اور گروہ پیش کی اگر حافظے میں محفوظ
ہوں؟

☆ ڈکی کے بعد والد صاحب کا تبادلہ موئی خیل میں ہوا اور تعلیم کی رسم
اللہ بھی یہیں کے پرائمری اسکول میں ہوئی۔ علاقے کی زبان تو بلوچی اور پشتو تھی
لیکن اسکول کا آغاز اردو قاعدے سے ہوا۔ شروع میں میں اسکول سے بہت ڈرتا
تھا اور کبھی کبھی جاتا بھی نہیں تھا۔ مجھے یاد ہے ان طالب علموں کو جو اسکول سے
بھاگ جایا کرتے تھے اسکول کے دیگر طلبہ زبردستی پکڑ کر لے جایا کرتے تھے۔
سالانہ امتحان سے بھی میں خوفزدہ تھا چنانچہ جب سبق پڑھنے کو کہا گیا تو میں نے
قاعدہ بند کر کے ڈرتے ڈرتے زبانی سنانا شروع کر دیا۔ میری حیرت کی انتہا
نہیں رہی جب استاد نے کہا بس تم نہ صرف پاس بلکہ اول۔ میرے بڑے
بھائی میرے ساتھ تھے۔ وہ یہ اقتدار سب کو دیتے پھرتے۔

☆ اردو زبان و ادب سے بزرگوں کا تعلق کس نوعیت کا تھا؟

☆ میری والدہ اور دادی کی مادری زبان سرائیکی تھی۔ والد صاحب
سرائیکی بھی بولتے تھے اور بلوچی و پشتو بھی۔ دفتری انتظام تو انگریزی میں تھا

لیکن والد صاحب فارسی اور سنسکرت بھی جانتے تھے اور اردو بھی بولتے تھے۔ اردو
اور فارسی کے اشعار سب سے پہلے میں نے ان کی زبان سے سنے۔ ہندوؤں کی
مذہبی کتابیں والد صاحب اصل سنسکرت سے پڑھ کر سناٹے تھے۔ سوامی رام
تیرتھ کی غزلیات اور بہت سے اردو شعرا کا کلام انہیں ازیر تھا۔

☆ تقسیم ہند کے بعد اردو زبان سے "تعصب و بیگانگی کی فضا میں کس
جذبہ کے تحت اردو زبان سے اپنا تعلق برقرار رکھ سکے؟

☆ ویلنگ تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں اردو کے حوالے سے بیگانگی
کو راہ ملی، لیکن جب ساری فضا میں مذہبی تعصب کا بارود پھیل جائے تو کوئی بھی
صورت حال سادہ نہیں ہوتی۔ اردو سے بیگانگی اس بڑے سیاسی عمل کا حصہ تھی
جس کو روز بروز مذہبی رنگ دیا جانے لگا۔ ملکوں کا بنوارا اگر برحق تھا تو زبانوں کا
بنوارہ اتنا ہی غلط اور ناحق تھا۔ اگر کوئی جذبہ آپ کے ذہن و شعور کا حصہ ہو اور
آپ کی گلن گھری اور چلی ہو تو آزمائش ایسے ہی حالات میں ہوتی ہے۔
انگریز میڈن میں نے امیر پورڈ سے کیا، بی اے پنجاب یونیورسٹی سے۔ پھر
1952 میں جب میں لیبر انسپکٹر کے طور پر کام کر رہا تھا، میں نے دہلی کالج میں
ایم اے اردو میں داخلہ لے لیا۔ ایم اے کی کلاس میں دہلی یونیورسٹی میں
اکیلا طالب علم تھا۔ 1954 میں ایم اے فرسٹ کلاس کرنے کے بعد میں نے
بی اے ڈی میں داخلہ لے لیا۔ وظیفہ بھی مل گیا اور یوں بتدریج اردو سے رشتہ
مضبوط ہوتا گیا۔

☆ بقول آپ کے آپ کی تربیت میں زبان اور لفظ و معنی کے اثرات
بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیا آپ اپنی تربیت کی تفصیل اس خیال کے آئینے میں
بیان کرنا پسند کریں گے؟

☆ زبان اور لفظ و معنی میرے لیے اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ میں
اردو کا اہل زبان نہیں تھا۔ اسی احساس کی وین ہے کہ اردو زبان کے رموز و
نکات میری سوچ کا حصہ رہے ہیں اور زبان پر قدرت حاصل کرنے میں اگرچہ
مجھے ریاضت تو کرنا پڑی لیکن زیادہ وقت نہیں لگا۔ میری طبیعت میں ایک مضمر
جمالیاتی حس ہے جو کارگر رہتی ہے اور بہت سے فیصلے اپنے آپ کرتی ہے۔ اردو
کا باد مجھ پر شروع سے چلنے لگا تھا جو شاید اسی داخلی جمالیاتی حس کی وجہ سے تھا۔
اردو کے مجید بھرے سنگیت کو سمجھنے کی کوشش کرتا بھی شاید اسی اندرونی تجسس کا
حصہ رہا ہوگا۔ بہر حال اس تجسس اور اضطراب سے میں نے بہت کچھ پایا جس کو
میں اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ میری نگری بساط جمینی بھی ہے اس کی بدولت بلا
خوف ترویج آج بھی معروضی طور پر ثابت کر سکتا ہوں کہ برصغیر کی زبانیں سب
اہم ہوں گی کوئی کسی سے بیٹی نہیں لیکن اردو ہندوستان کی زبانوں کا تاج کل
ہے۔

☆ پروفیسر صاحب! اردو زبان سے عدم دلچسپی کے ہندی معاشرے

☆ اب اسنے برس ہو گئے، شاید پاس پڑوس سے کسی نے فون کیا ہوگا۔
یہ فقط اردو والوں کا خاصہ نہیں۔ اہل فکر کی کچھ دوسری ضرورتیں بھی ہوتی ہیں۔
☆ آپ نے علامہ کافو کی تو سنا ہوگا:

لازم ہے دل کے پاس
رہے پاسان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا
بھی چھوڑ دے

☆ آپ کے مزاج کی انقلاب آفرینی کس نظر پر، تحریک یا جواز کی
دین ہے؟

☆ میں کسی ایک نظریے یا تحریک کا پابند نہیں۔ یہ میرے باطنی تجسس
کے خلاف ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رنگ ہے آسائش
ارباب غفلت پر اسد
بیچ و تاب دل نصیب
خاطر آگاہ ہے

اس کوچ و تاب دل کی دین کچھ ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ادب بچے ہوئے دریا کی
طرح ہے۔ ٹھہری ہوئی فکر ادب کے جدلیاتی تحریک کے خلاف ہے۔ یہ مشورہ
آپ کی نظر میں ہوگا:

ہر کس کہ شد صاحب نظر
دسین بزرگاں خوش گمرو

ضروری نہیں کہ ہر شخص صاحب نظر ہو، تاہم ”زشر رستارہ جویم، زستارہ آفتابے“ پر
عمل کرنا اگر فطرت کا تقاضا بن جائے تو اس پر عمل کرنے میں حرج بھی نہیں۔
☆ پروفیسر صاحب! تنقید نگار کے ہاں تخلیق نصف کتنے فیصد ہونا
ضروری ہے۔ مثلاً آپ کی شعری تنقید میں سخن فنی کا بڑا ذکر ہے۔ نثری تنقید میں
کون سی بصیرت درکار ہوا کرتی ہے؟

☆ ☆ دراصل تنقید و تخلیق کے خانے اتنے الگ الگ نہیں جتنے سمجھے
جاتے ہیں۔ اچھی تنقید تخلیقی احساس کے بغیر ممکن نہیں، اسی طرح جو تخلیق و ہود
میں آتی ہی کسی نہ کسی تنقیدی تصور کے تحت ہے۔ کوئی غزل گو ہے تو غزل کے
معاملات کی آگہی یا کوئی فکشن نگار ہے تو فکشن کے معاملات کی آگہی خواہ اس کو
شعوری احساس ہو یا لا شعوری، ضروری ہے۔ پہلی منزل صاحب ذوق ہونا ہے
جس میں طبیعت اور مزاج کو بھی دخل ہوتا ہے۔ نیز مطالعے اور تربیت کو بھی، سخن
فنی کی منزل بعد میں آتی ہے۔ یہ نہ ہو تو تنقید گھاس کھودنے کا عمل ہے۔ سخن فنی
سے مراد ادب فنی بھی تو ہے یہ جتنی شاعری پر تنقید کے لیے ضروری ہے اتنی نثری
ادب پر تنقید کے لیے ضروری ہے۔

میں ایک ہندو گھرانے کا اس اجنبی زبان و ادب کو اوڑھنا بچھونا بنانے پر کس طرح
کے رد عمل کا سامنا رہا؟

☆ جب میں ہندوستان آیا میرے والد صاحب جو بلوچستان میں
افسر خزانہ تھے، انھوں نے اپنے احباب کے اصرار پر پاکستان ریونیو سروس کا
انتخاب کر لیا تھا، میں دسویں کی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے واپس بھیجا گیا۔ والد
صاحب 9 برس کے بعد 1956 میں ریٹائرمنٹ کے بعد ہندوستان آئے۔ ان
کی عظیم شخصیت کا مجھ پر ایک احسان یہ بھی ہے اگرچہ وہ چاہتے تھے اعلیٰ تعلیمی
ریکارڈ کی وجہ سے میں سائنس پڑھوں لیکن انھوں نے کبھی اصرار نہیں کیا۔ انھوں
نے میرے معاملات میں مجھ کو آزادی برتنے دی۔ اردو وہ خود لکھتے پڑھتے تھے۔
خط کتابت بھی اردو میں کرتے تھے۔ اس زمانے میں ہندو گھرانوں میں اردو سے
مغاشرت نہیں تھی۔ آج بھی ہندوستان میں ہزاروں لاکھوں ایسے ہندو ہیں جو
اردو سے محبت کرتے ہیں لیکن ہمارے کے بعد لسانی ترجیحات وہ نہیں رہیں جو
اس سے پہلے تھی۔

☆ کیا یہ تاثر درست ہے کہ علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے
جذبات و احساسات اسی قدر سنستے جاتے ہیں جتنی انسان اس صورت میں زیادہ
state forward ہو جاتا ہے!

☆ علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے، ضروری نہیں ہے کہ
جذبات و احساسات اسی قدر سنستے جائیں۔ البتہ تسکین اور اظہار کے ذرائع اور
طور طریقے بدل سکتے ہیں۔

☆ آپ ذوق شوق سے لکھی ہوئی تقریر ڈاکس پر آکر پڑھنے کے
بجائے قلم پر یہ تقریر بہت عمدہ کرتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے؟

☆ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ فضل ربی ہے کہ قدرت
کی طرف سے مجھے یہ سکھ حاصل ہوا ہے کہ میں بولتے وقت سوچ بھی سکتا ہوں۔
گویا زبان و ذہن دونوں کے بیک وقت کام کرنے سے مجھے کوئی الجھن نہیں
ہوتی۔ دوسرے یہ کہ لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے سوچنے کی آزادی سب ہو جاتی
ہے۔ زبان فعال رہتی ہے ذہن اتنا کارگر نہیں رہتا اور سامعین سے تو وہ رشتہ
برگز نہیں بنتا جو ازل نیز دو بر دل ریزہ کی کیفیت پیدا کر دے۔ بلا مبالغہ عرض
کرتا ہوں کہ عملی، تنقیدی و تحقیقی سفر میں دس بارہ ہزار صفحات سے زیادہ میں نے
لکھا ہوگا، میرا لکھنا پڑھنا سوچنا (برا بھلا جیسا بھی ہے) بولتے ہوئے میرے
ذہن میں متحضر رہتا ہے۔ تقریر تو کیا، بس میں سامعین سے ہم کلام ہونے اور
دلوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

☆ ایک رات آپ کے دولت کد پر ”اردو“ والوں کی دھماچو کڑی سے
پولیس کی آمد پر آپ کے اہل خانہ اور پاس پڑوس کا رد عمل کیا تھا۔ یہ صورت حال
اردو والوں کا خاصہ ہے یا دیگر زبانوں کے ادیب بھی شامل حال ہیں؟

نشانہ کی۔ اور قلمی نسخوں کی بھی جو ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ اور یہ کتاب بعد از نظر ثانی 2001 میں قومی اردو کونسل سے مزید اضافوں کے ساتھ تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل شائع ہو گئی ہے۔ اب تہذیبی مطالعے کا یہ پراجیکٹ جس مبسوط کتابوں پر مبنی ہے۔ یعنی پہلی جلد اردو و مثنوی پر، دوسری اردو غزل پر اور تیسری نظم و دیگر جملہ اصناف کا احاطہ کرتی ہے۔ دوسری کتاب کا نام 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' ہے جو 2002 میں منظر عام پر آئی۔ تیسری کتاب کا عنوان 'تخریک آزادی اور اردو شاعری' ہے جو زیر اشاعت ہے۔ یہ تینوں کتابیں مل کر پندرہ سو صفحات کو محیط ہیں۔

آپ کے فرمان کے مطابق بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہو سکتی جبکہ شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے۔ کیا آج کی شاعری بول چال سے اوپر کی سطح کی شاعری ہے؟

شاعر شاعر میں فرق ہوتا ہے۔ میں نے یہ بات میری زبان کے پس منظر میں عرض کی تھی جن کو ہر چند کہ گفتگو عام سے تھی لیکن شعران کے خواہش کو پسند بھی ہیں۔ اعلیٰ شاعری میں سادہ نظر آنے والی زبان دراصل سادہ نہیں ہوتی۔ اس میں معنی تہہ در تہہ ہوتے ہیں۔ اس کو سمجھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ لیکن شاعری تحقیق کا حق اسی وقت ادا کر سکتی ہے جب عام زبان زندہ رہے۔ ولی زبان بن جائے، یعنی بول چال کی زبان میں معنی آفرینی اور حسن کاری کا وہ عنصر شامل ہو جائے جس کا جادو دلوں پر چل سکے۔ آج کی شاعری میں اچھی یا بُری ہر طرح کی شاعری ہے۔ اچھی کم بُری زیادہ۔ جہاں جہاں معنی آفرینی ہے وہاں زندہ رہنے کا امکان ہے۔

آپ کے ارشاد کے مطابق نوجوان تخلیق کاروں کو عالمی ادب کے کلاسک کے ساتھ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی اور ملیالم وغیرہ کے تراجم کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔ یہ تراجم دستیاب کہاں سے ہوں گے؟

ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم وغیرہ کے شاعروں کے تراجم ساجد اکادمی سے بھی شائع ہوئے ہیں اور بعض بک ٹرسٹ سے بھی۔ یہ کتابیں کم داموں کی ہیں اور آسانی سے دستیاب ہیں۔

آپ کے خیال میں گذشتہ صدی میں اردو ادب کی کون سی صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے۔ نیز غزل، نظم، افسانہ اور تنقید کے چار بڑے نام کون سے ہیں اور آج کل ان شعبوں میں لیڈنگ پوزیشن پر کون ہیں؟

ادب کھیل کا میدان نہیں کہ کس نے Century زیادہ بنائی ہیں یا کس نے زیادہ وکٹیں لی ہیں۔ ادب ایک جدلیاتی عمل ہے جس کا ارتقائی سفر برابر جاری رہتا ہے۔ نیز اگر ایک شخص کی نظر میں Leading Position پر فلاں فلاں نام ہیں تو کسی دوسرے شخص کی نظر میں دوسرے نام، پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا۔ غالب نے کہا تھا "شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے"۔

ماضی میں لکھی جانے والی تنقید کا آج کی تنقید سے کس طرح موازنہ کریں گے اور اس میں پائی جانے والی یک طرفی کو مستحکم میں کیا عنوان دیا جائے گا؟

اُجالے کا وجود اندھیرے اور اندھیرے کا اُجالے سے ہے۔ اچھی تنقید کی معنویت کے لیے بُری تنقید کا وجود ضروری ہے۔ میں آپ نے بھی چاہیں تو ایسی تنقید پہلے بھی لکھی جاتی رہی ہے اور آئندہ بھی لکھی جاتی رہے گی۔ غالب نے جب کہا تھا۔ "ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں" تو سخن غبی چونکہ ذوق و ظرف کی بات ہے اس میں طرفداری تو رہے گی۔ طرفداری اگر رِحق ہے اور مدلل ہے تو نامناسب نہیں۔ ایک سخن پارہ اعلیٰ ہے میں اس کو پسند کرتا ہوں۔ لیکن جس کو ناپسند ہے اس کے نزدیک میری پسند طرفداری ہے۔ لیکن اگر میری بات مدلل ہے اور میں نے ثبوت پیش کیا ہے تو وہ طرفداری نہیں سمجھی جائے گی۔ تنقید کا عمل بنیادی طور پر موضوعی عمل ہے۔ البتہ ماضی میں لکھی جانے والی تنقید، کیونکہ تنقید کم اور تنقیض یا قصیدہ زیادہ تھی اس لیے تنقید کے دائرے سے خارج ہے۔ تنقید نہ جو ہے نہ قصیدہ نگاری۔ تنقید فن پارے کے حسن کو اُچھلتی ہے اور اس کی روح تک رسائی حاصل کرتی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کا نمائندہ گروا نے والے آپ کا دائرہ اثر محدود نہیں کر رہے!

ہاں، یہ تو صحیح ہے اسلوبیاتی تنقید میرے ہلکے تنقیدی عمل کی فقط ایک سطح ہے لیکن میں کسی کو منع بھی تو نہیں کر سکتا۔

ہندستانی قصوں سے ماخوذ مثنویوں کا خیال کیونکر آیا اور اس سے اردو ادب کے قاری کو کیا فوائد حاصل ہوئے؟

ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں میرے اس بڑے کام کا حصہ ہے جس کا ڈول میں نے 1954 میں دہلی یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ اردو کرنے کے بعد ڈالا تھا۔ میری ڈاکٹریٹ کا موضوع 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا۔ مثنوی والا کام میرے پی ایچ ڈی کے تھیسز کا فقط ایک Chapter تھا 55-50 صفحے کا۔ اس سے بہت دلچسپ نتائج سامنے آئے اور میں دو تین سال مزید اس پر کام کرتا رہا۔ یوں وہ کتاب 1961 میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ جس سے ثابت ہوا کہ اردو کی جڑیں ہماری ملی جلی تہذیب میں دور دور تک پیوست ہیں۔ مثلاً اردو میں فقط یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں و شیریں فریاد ہی نہیں، ہیرا پنجا، سنسی پنوں، سوئی بیواں و مرزا صاحبان بھی ہیں۔ اسی طرح شکستہ اور کامروپ و کلا کا بھی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہماری شاہکار مثنویاں سحر الہیان اور گلزار نسیم ہندو مسلم ربط و ارتباط کا لا جواب مرتق ہے۔ میں نے دنیا بھر کے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں ان قصے کہانیوں کی جڑوں کو تلاش کیا۔ سنسکرت و فارسی کے نسخوں کا پتہ بھی چلایا اور اردو کے منظوم و نثری نسخوں کی بھی

ناموں کا انتخاب بھی رسوائی کا عمل ہے۔ بہر حال کچھ نام ہوتے ہیں جن پر سب کا نہیں تو زیادہ تر کا اتفاق ہو سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری نے کی ہے۔ غزل بھی پیچھے نہیں۔ البتہ نظم کچھ گھڑنگی ہے۔ پچھلے تیس چالیس برسوں میں تنقید میں خاصی پیش رفت ہوئی ہے۔ میری نظر میں گزشتہ صدی میں فنکشن کے چار پانچ بڑے ناموں میں پریم چند، منٹو، ہیدی، قرۃ العین حیدر اور ارتضار حسین ضرور شامل ہوں گے۔ شاعری میں فراق گورکھپوری، ن.م. راشد، میراجی، اختر الایمان اور ناصر کاظمی۔ اسی طرح تنقید میں احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر سید عبداللہ۔ باقی بڑے نام میرے معاصرین ہیں۔

☆ کیا آپ بھی اردو زبان کو مسلمانوں سے منسوب کرتے ہیں؟

☆ زبان کا مذہب نہیں ہوتا، زبان کا سماج ہوتا ہے۔ جو لوگ زبانوں کو ایک مذہب تک محدود کرتے ہیں وہ زبان کے ساتھ بے انصافی کرتے ہیں۔ زبان ایک جمہوری سماجی عمل ہے۔ جو جس زبان کو بولتا ہے زبان اس کی ہو جاتی ہے۔ زبان ہر اجارہ داری کے خلاف ہوتی ہے۔ اردو زبان کا تعلق نہ تو سامی خاندان سے ہے اور نہ ایرانی خاندان سے، اردو کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے۔ اس کی بنیاد ایک براکرت یعنی کھڑی بولی پر ہے۔ البتہ اس کی انعطافات کا اتنا بڑی حصہ عربی فارسی سے آیا ہے تاہم اردو کے 70 فیصد الفاظ بقول مولف فرہنگ آصفیہ ہندی کے ہیں۔ اردو کو کئی صدیوں تک ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل جل کر سچایا سنوارا ہے۔ اس کا رسم الخط عربی فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس میں اسلامی عناصر کا رنگ چوکھا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ دنیا کی بڑی زبانیں خود کو کسی ایک مذہب پر بند نہیں کرتیں۔ اگر کوئی اردو زبان کو مسلمانوں تک محدود کرنا چاہے تو یہ اس کی آزادی ہے۔ لیکن یہ کوتاہ اندیشی بھی ہے جس سے زبان کا نقصان ہوتا ہے۔ کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ گجراتی یا ملیالم یا کنڑ یا مراٹھی کا مذہب کیا ہے۔ تو اردو ہی پر یہ کرم کیوں؟ آسمان، خوشبو اور ہوا کی طرح زبان بھی سب کے لیے ہوتی ہے۔ زمین کا پتھر وہ ہو سکتا ہے زبان کا پتھر ایک ایسی منطق ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی۔

☆ قیام پاکستان نے اردو زبان و ادب اور برصغیر کی ثقافت پر کیا اثرات مرتب کیے؟

☆ قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی قومی زندگی میں اردو زبان و ادب کو مرکزی جگہ ملی ہے جو مستحسن ہے۔ لیکن اسی نسبت سے ہندوستان میں اردو کے لیے مشکلات پیدا ہوئی ہیں۔ بنواریے سے پہلے اردو کا چلن پورے ہندوستان میں تھا۔ عوامی سطح پر اب بھی ہے۔ لیکن کوئی ریاست اردو کے نام پر نہیں، اس لیے کہ کسی بھی ریاست میں اردو والے اکثریت میں نہیں۔ سیاست

کس طرح زبانوں کے مقدر پر اثر انداز ہوتی ہے اس کا ذکر کوئی بھاری اردو سے پوچھے۔ یہ اردو کی تخت جانی ہے کہ وہ حالات کو جھیل رہی ہے اور زندہ ہے۔ پاکستان کے چاروں صوبوں میں تقسیم سے پہلے بھی اردو کا خوب خوب چلن تھا بھلے ہی لوگ بات بیت پنجابی میں کرتے تھے لیکن اخبار سب اردو میں پڑتے تھے۔ خط و کتاب اور ضلعی انتظام بھی اردو میں تھا۔ اس میں کچھ ترقی آئی ہے لیکن پاکستان میں بنوڑ اردو کو سرکاری، دفتری، قومی زبان کا درجہ نہیں ملا جبکہ پورے ہندوستان میں اردو کے لیے مشکلات کا کھاتہ کھل گیا اور ملک گیر زبان ہوتے ہوئے بھی اردو رسم الخط میں اردو کا اثر و نفوذ وہ نہیں رہا جو 1947ء سے پہلے تھا۔

☆ مہاتما گاندھی کی نسبت بابائے اردو مولوی عبدالحق کے الزام کے ان کی بے اعتنائی کے باعث ہندوستان میں اردو کو تکنیکی سطح پر جائز مقام نہیں ملا کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

☆ مہاتما گاندھی اور مولوی عبدالحق میں غلط فہمی کی جو مذہب مصلح پیدا کی گئی تھی یعنی الزام تراشی کس نے کی، گاندھی جی کے نام سے جھوٹ کس نے بولا اور کیوں بولا، ان سب حقائق سے حال ہی میں ڈاکٹر گلیمان چندین نے دستاویزی شہادتوں کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے جو عبرت انگیز ہے۔ اس نوع کی حرکتیں ہم خود اردو زبان کو نقصان پہنچانے کے لیے کرتے رہے ہیں۔ اس کی تفصیل کئی رسائل میں چھپ چکی ہے۔ نگرار کی ضرورت نہیں۔ آپ جاننا چاہیں تو محترمی مشفق خولید سے تمام تفصیل حاصل کر سکتے ہیں۔ گلیمان چندین کا مضمون، ہماری زبان اور ”چارنو“ میں چھپ چکا ہے۔ اس سے پہلے حیات اللہ انصاری نے بھی ان رازوں سے پردہ اٹھایا تھا کہ کچھ ایہوں نے جھوٹ بول کر اردو مولوی صاحب کو بھڑکا کر خلیج پیدا کی تھی۔

☆ تو پھر آپ کے خیال میں ”اردو“ کو ہندوستان میں جائز مقام نہ ملنے کے اسباب کیا ہیں؟

☆ آپ کے اس سوال کا جواب میں نے اوپر دے دیا ہے۔

☆ ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسیکیت کے نعروں کی جڑیں کٹنے کے بعد تخلیق کار کو کس طرح کے عنوانات سے ہمیز ملے جبکہ جس کی لالچی اس کی بیخوش کے عین مطابق ایک ہی نظریہ، ایک ہی طاقت اور ذاتی مفاد ہر قیمت پر رائج ہو چکا ہے!

☆ جو لوگ ذاتی مفاد کے لیے لکھتے ہیں وہ سچا ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ جو لوگ نعروں کے تحت لکھتے ہیں یعنی نعروں کے بدل جانے کے بعد نئے نعروں کا انتظار کرتے ہیں وہ بھی اعلیٰ ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ ادب کے لیے اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو باطن کی آگ، آزادی کی تڑپ، انسانی قدروں کے احساس اور زبان پر قدرت کی۔ ادب نظریوں اور آئیڈیالوجی سے آگے جاتا ہے۔ ان

چیزوں سے روشنی ملتی ہے لیکن یہ چیزیں جب جیسے کا تو رہن چاتی ہیں تب قدر میں داخل ہیں۔ تخلیق کر کے کریمیا کی مثل نہیں ہے۔ ادب ایسا اور ریاضت ہے۔ یہ تہائی کا شعر ہے۔ جو لوگ ذاتی مفاد کے چکر میں پڑے رہتے ہیں وہ ادب کے دشمن ہیں۔

☆ ایسا بھٹن آپ کے! اولیٰ قیولیت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ ایسا کیوں! ہمدردی تخلیق کار کی ہڈیوں کے گلے کا اٹھار کیوں کیا کرتے ہیں؟

☆ طرح کل کا تہ اور لے دوڑی کا روان ہے۔ اولیٰ قیولیت اور فلم کی قیولیت میں فرق ہے۔ جو چیز جتنی جلدی مشہور ہوتی ہے وہ چھ اسی جلدی فراموش بھی ہو جاتی ہے۔ بچے ادب کا رشتہ دواہستہ سے ہے۔ فوری نتائج پر نہیں مش ہوتے ہیں۔ ادب بڑش نہیں ہے۔ ادب ذاتی تہائی کا پھل ہے اس کے لیے ایسا اور تہیب چاہیے۔ جو اس کے لیے تیار نہیں اس کو چاہیے کوئی دوسرا کاروبار کرے۔

☆ عالمی ادب پر گہری گھر کی روشنی میں یہ فرمائیے کہ کس زبان کے ادب نے آپ کو زیادہ متاثر کیا یا آپ کے خیال میں کس خطہ کا ادب زیادہ تہذیب یافتہ اور باحسی ہے؟

☆ یاد جو اس کے کہ میں نے بہت سی زبانوں کے بہت سے شاعر کار پڑھے ہیں لیکن جو بھالائی خطہ و خلف اپنے ادب میں ملتا ہے وہ کسی دوسرے ادب سے حاصل نہیں ہوتا۔ میری جڑوں میں پاکستانی بولیوں کے اثرات ہیں تو نامحاصل میرے تحت و شعور میں بیا فرید، پیلے شاہ، شاہ حسین، وارث شاہ اور اس نوع کی لوگ رہائیں ہیں۔ اپنی زبان میں میں سب سے زیادہ بھالائی خطہ میر تقی میر اور غالب سے پاتا ہوں۔

☆ آپ کے مہاشعیت، پس مہاشعیت کے مباحث فیشن کے طور پر دنیا کی بڑی جامعات میں اختیار کیے جا رہے ہیں۔ اول آپ کے خیال میں اس عمل کے کیا اثرات برآمد ہوں گے دوئم اس رجحان کی روشنی میں آپ کے لیے کام کے زاویے کیا نئے اختیار کریں گے؟

☆ اول تو یہ کہ مہاشعیت، پس مہاشعیت، مابعد جدیدیت کے مباحث نقد میرے نہیں ہیں۔ یہ ادبی تھیوری کی نئی فکر انگیز بصیرتوں کا حصہ ہیں جن پر دنیا بھر میں بحث مباحثہ جاری ہے۔ زبان، تہذیب، مہاشعیت، ادبیات اور تواریخ کے پہلے سے آئے ہوئے تصورات کی مختلف جہات پر از سر نو غور کیا جا رہا ہے۔ میں زبانوں کو پیرا گرام کرنے یا ہدایت لانے جاری کرنے کے خلاف ہوں۔ میرا کام تازہ ہواؤں کے لیے درستی کھولنا اور فکر کو مجیز کرنا ہے۔

☆ فکر کا کارواں کسی پڑاؤ پر نہ کھنکھنیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا فکر کا اگا پڑاؤ کی ہوگا۔ علم کی جستجو میں لگے رہنا اگر کا تو اب نہیں تو گناہ بھی نہیں۔ میں بار بار عرض کرتا ہوں کہ جب کوئی نظریہ آخری نظریہ نہیں تو کسی نظریے سے میرا کی معاملہ کرنا یا اس کو

فیشن کے طور پر اختیار کرنا بھی اصولاً غلط ہے۔ فکر کو سنے کا نور اور باطن کی روشنی میں جانا چاہیے۔ سب سے بڑی شرط ذہن کی آزادی ہے جس کی وجہ سے امر بنیادی مسائل سے آزادانہ تخلیق معاملہ کر سکتے ہیں۔ خدا کا شعر ہے مابعد جدیدیت برقلیدی روش یعنی 'مقلدیت' کے خلاف ہے۔ مابعد اقبال نے یونہی نہیں کہا تھا "نہیں ہے میری نظر سوئے کوئد و بعد او" اگر جسے اہل نظر تازہ ہستیاں آباد کر دیتے ہیں تو ہنگامی ہے۔ میں کو یہ بات ابھی نہیں لگتی، وہ اس کو زندہ بھی تو نہیں کر سکتے۔ جب دنیا بھر میں نظریوں کا طغیان ہو چکا ہے تو بعض کریم فرما کیوں توقع کرتے ہیں کہ میں ان کی خوشی کے لیے جھوٹ بولوں۔

☆ پردیسر صاحب! اردو کے ادباء و شعرا کا تہذیبیہ بڑے نظر آنے کے باوجود عملی زندگی میں اس سے مختلف کیوں ہوتے ہیں نیز دیگر زبانوں کے قلمکاروں کی کیفیت کیا ہے؟

☆ شاعری عملی زندگی ضروری نہیں مہاشعہ روی جو اس کی حقیقی زندگی ہے۔ جیسے ایک عام آدمی کی حشر زندگی جیسا تھا۔ غالب جو اچھلنے کی مثل میں وہ مرتبہ مانو ہوئے یا آئے دن لوگوں سے احوال دیا کرتے تھے یا وہ کسی کو در رکھنے کے دوا دیا بھی تھے لیکن ان کی شاعری میں جو جہان حقیقی آباد نظر آتا ہے یہ جیسے کڑے دماسوں میں جو پودوں کی پوری تہذیبوں کے گردا گرد ہیں یا میر کے یہاں ایک پوری تاریخ ایک پورے ملک کا الیہ ہے اس کا محدود و وسعت کی عملی زندگی زبان کی شخصی کیوں کو کتابوں سے کیا تعلق ہے۔ بھٹک چڑھیں زندگی سے آتی ہیں، خارجی واقعات متاثر کرتے ہیں لیکن اعلیٰ دنیا تصور و تخیل و وجدان کی دنیا ہے، یہ شعر و شاعری کی دنیا نہیں۔ باطن کے ہستی پر ہے پر حقیقی ملک میں اسراریت سے گزرتا ہے اور کسی کا چرچا اعلان کس طرح ہوتا ہے اور کس طرح سے شخصی فنی پارہ وجود میں آتا ہے جو زندہ جاوید ہو جاتا ہے۔ یہ سرسبز راز ہے جس سے کوئی پردہ نہیں اٹھا سکتا۔ عملی زندگی ایک دن ختم ہو جاتی ہے شعر زندہ رہتا ہے، زمان اور مکاں دونوں پر ختم حاصل کرتا ہے۔ زندگی ہمارے مکمل جاتی ہے لفظ کا جاوید ہوتا ہے۔ غالب، جیسے پیر یا بھر کی عملی زندگی کب کی ختم ہو چکی لیکن، واقعی شاعری میں آج بھی زندہ ہیں۔ یہ زندگی حقیقی زندگی سے کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ حقیقی ہے۔ یہ اندرونی کی ذرا اندہ ہے۔

☆ مانا ہے آپ دوئی اور دشمنی بھانے میں بڑے مستقل حریف واقع ہوئے ہیں۔ اس سے آپ کے تنقیدی رویوں کی اہمیت پر کوئی اثر پڑتا ہے؟

☆ یہ کسی نے بڑے قافیہ لکھ دیا ہے۔ میرا خیر ذاتی سے بنا ہے۔ دشمنی سے نہیں۔ میں نے فقط محاصرہ میں رہنے کیلئے لکھا بلکہ زیادہ کا اتنی اور بھی، شاعروں پر لکھا ہے۔ ان باتوں میں دوئی دشمنی کہاں ہے۔ البتہ انکی باتیں دیکھنے والوں کی اپنی نظر کا معاملہ ہے۔ سرسید احمد خاں نے کہا تھا خدا کا انکھ نظر ہے اس نے محسوس کیا ہے کسی کا حامد نہیں۔ اگرچہ لوگ برائے حسد کریم

اسلوبیاتِ اقبال

نظریہ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں
صرفیاتی و نحویاتی نظام

گوپی چند نارنگ

اقبال کے صوتیاتی نظام کا مطالعہ ہم اپنے ایک مضمون میں پیش کر چکے ہیں۔ اقبال کے صرفی و نحوی امتیازات بھی اسے ہی اہم ہیں اور شعر اقبال کے اسلوبیاتی مطالعہ کا ضروری حصہ ہیں۔ ذیل کے مضمون میں اقبال کے صرفی و نحوی امتیازات کے صرف ایک پہلو یعنی اسمیت Nominalization اور فعلیت Verballisation کو لیا جائے گا۔ صرفیات Morphology اور نحویات Syntax میں یوں تو ہر اس چیز کی اسمیت ہے جس سے صلابت تخلیق کا انحصار ثابت ہو لیکن اسم اور فعل کی مرکزیت سے شریعی کسی کو انکار ہو۔ الفاظ کی دو سب سے بڑی تقسیم اسم اور فعل ہی ہیں۔ افعالوں اور ارادوں کے تو اصل اجزائے کلام نامی اسم اور فعل کو ہے اور اس حد تک کہ بعد میں پوٹاریج کو اس کا دفاع پیش کرنا پڑا۔ ہمارے بڑے فنکار اپنے تخلیقی سفر میں غلطیات کی ان شقوق میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ترجیحات کیسے قائم کرتے ہیں اور ان کے جہانِ معنی سے ان کا کیا تعلق ہے یہ خاصے دلچسپ سوال ہیں۔ میں اقبال کے بارے میں اکثر سوچتا رہا کہ ان کا اسلوب شعر اسمیت کا ساتھ دیتا ہے یا فعلیت کا۔ بھارت کی لے جاتی ہے۔ وہ ملحق اعرابی اور شکوہ ترکمانی کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہماری غلطیات کا وہ تمام حصہ جو عربی فارسی سے مستعار ہے وہ اسم اور فعلیت اسم ہی سے متعلق ہے۔ اس سے یہ توقع ہوتی ہے کہ اقبال کے یہاں اسمیت کا پتہ ہماری ہوگا۔ بخلاف اسم کے ہر سے فعل پر عربی فارسی کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے یعنی ہمارا فعل ٹاٹو نے فی صد یا شاید اس سے بھی زیادہ بھارتی ہے یعنی آریائی ذخیرے سے آیا ہے۔ اقبال کے یہاں سلبیت اسلامی کی شیرازہ بندی کی جو تہذیب تھی ہے جس طرح وہ اپنی نوائے شوق سے حریم ذات اور مکتبہ المذہب میں غلط برپا کرنا چاہتے ہیں یا جس طرح ان کی ہمت مردانہ یزداں پر کند ڈالتی ہے اور کار جہاں کی درازی کے باعث ذات باری کو غفلت چاہتی ہے۔ یا جس طرح وہ عروج آدم خاکی کی بشارت دیتے ہیں اور سوز ساز و درد و داغ و خیمہ دار و دو کو مستحضر کر دیتے ہیں یا ان کی فکر کو قرآن اور ابن عربی سے جو نسبت ہے یا وہ بخاندان شیراز کا ذکر جس ذوق و شوق سے کرتے ہیں یا مائتھے پستی و عطار آمدیم پر غر کرتے ہیں یا وہ جس طرح چہرہ روی و عاتق شیرازی

سے کسب فیض کرتے ہیں اور اس سب کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں جمال و عظمت حرکت و حرارت قوت و شوکت اور ولولہ حیات کی جو کیفیت ملتی ہے اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے شعری اسلوب میں اسمیت Nominalization کا فائدہ ہوگا اور ان کے یہاں صرف و نحوی استعمال کا ہنگامہ اسمیت کی طرف ہوگا ہمارے اس تاثر کو مزید تقویت ملتی ہے اقبال کے اس طرح کے اشعار سے:

سلسلہ روز و شب نقشِ گر حادثات
سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلہ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے نکلتی ہے ذات اپنی تو اسے صفات
سلسلہ روز و شب سازِ ازل کی فوں
جس سے دکھائی ہے ذات زیر و بم ملکات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ تجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب صوفی کائنات
تو ہو اگر کم حیر میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیرا ذات موت ہے مری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی روز جس میں مذہب سے نہ رات
آئی وفائی تمام مجھ پر پائے ہنر
کار جہاں بے ثبات کار جہاں بے ثبات
ازل و آخر فنا باطن و ظہر فنا
نقشِ کعبہ ہو کہ تو منزلِ آخر فنا!

یا غزل کے یہ چند اشعار دیکھیے:

فقر کے ہیں عجرات تاج و سرور و سپاہ
فقر ہے بیرون کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ
علم فقیر و حکیم فقر مسیح و حکیم
علم ہے جو پائے راہ فقر ہے دانائے راہ
فقر مقامِ نظر علم مقامِ خبر
فقر میں مستی ثواب علم میں مستی عتاب

مسجدِ قرطبہ کے پہلے بند میں اگرچہ یہ محسوس نہیں ہوتا لیکن یہ واقعہ ہے کہ اقبال کا بڑی حد تک حذف ہوا ہے۔ پہلے تین مصرعوں

سلسلہ روز و شب نقشِ گر حادثات
سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلہ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ

میں کوئی بھی فعل نہیں ہے اور جتنے الفاظ ہیں سب اسم ہی اسم ہیں

Substantives یعنی اسم بشمول اسم صفت کے لطف کی بات یہ ہے کہ یہ مصرعے فارسی، جون، حراج کے بھی مطلق ہیں اور انہیں فارسی بھی تسلیم کیا جاسکتا ہے لیکن جیسے ہی ہم پوچھتے مصرعے پر غور کرتے ہیں:

جس سے بنائی ہے ذات اپنی تباہی ست

ہم اردو کی حدود میں داخل ہو جائے ہیں اور جس سے بنائی ہے اس کے کلو سے جس کا مرکزی nucleus فعل اپنی اپنی ہے پہلے کے تینوں مصرعے بھی اردو کے لسانی سانچے میں داخل ہاتے ہیں۔ اسلسلہ روز و شب، نقش گر عادات اپنی چاروں کا بھی مکمل کلمہ ہے۔ لیکن فعل کے بغیر مکمل نہیں ہوتا اگرچہ ضروری نہیں کہ فعل کا استعمال ظاہر ہو یعنی فعل ظاہری ساخت surface structure میں نہ ہو مگر داخلی ساخت deep structure میں تو موجود ہوگا۔

اب دیکھیے:

سلسلہ روز و شب، نقش گر عادات

سلسلہ روز و شب، اصل حیات و مہمات

سلسلہ روز و شب، تار حریر دور رنگ

میں کسی فعل کا حذف ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مصرعے بیان statement پر مبنی ہیں اور داخلی ساخت deep structure میں جس فعل کا حذف ہوا ہے وہ فعل ہونا "to be" کی شکل ہے۔ یعنی سلسلہ روز و شب، نقش گر عادات ہے یا سلسلہ روز و شب، تار حریر دور رنگ ہے وغیرہ۔ اس سے یہ دلچسپ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اسے ایسا است کے حذف کی خصوصیت اردو اور فارسی میں مشترک ہے۔ محاورہ صرف اسے ایک محدود نہیں ہے "to be" بنیادی مضمر اور زمانہ ہے جب فیہ دی میسٹ کی یہ کیفیت ہے تو حذف کا یہ عمل دوسرے مضمون اور زبانوں پر بھی وارد ہوگا۔ لیکن یہ خصوصیت صرف اردو اور فارسی کی نہیں۔ برٹن اسکالر Peter Hartmann نے سنسکرت کی اسمیت کا واقعی نظریہ سے مطالعہ کیا ہے:

(Nominale Ausdrucksformen in Wissenschaftlichen Sanskrit, Heidelberg 1955)

اس کا بیان ہے کہ سنسکرت میں "to be" لسانی کی تمام شکلوں یعنی تمام مضمون کا اور زمانوں کا اخذ ہے لیکن ہے۔ سنسکرت اور پہلوی یعنی فارسی قدیم نہیں ہیں۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ خصوصیت ہند ایرانی، ہند آریائی میں مشترک رہی ہوگی اور وہیں سے جدید آریائی زبانوں یا خصوصاً اردو میں آئی ہو گی۔ مسجد قرصہ پہلے ہند کے بقی مصرعوں میں بھی فعل کے اخذ اف کی تاک جھانک نظر آتی ہے اور یہ پورے ہند کو اسمیت کے رنگ میں رنگے دے رہی ہے۔ سولہ مصرعوں کے اس ہند میں لسانی کے علاوہ فعل صرف دو جگہ آیا ہے۔ ا دکھائی ہے ذات اپنا اچھہ کو پرکھتا ہے یہ ایا پھر اداوی اسے اہوں اسے درنہ عام نقش فعل کے اخذ اف کا ہے:

آئی و فانی تمام مجھڑ ہائے ہجر
کار جہاں ہے ثبات کار جہاں ہے ثبات
اول و آخر فانی پاشن و عابر فانی
نقش گہن ہو کہ تو منزل آخر فانی

ان مصرعوں میں کئی کوئی فعل نہیں۔ یہی حالہ غزل کے ان شعرا کا بھی ہے جو ادب پریش کی گئے انداز میں انہیں اسے اکی بھلک ہے اصل فعل کیں نظر نہیں آتا نیز ایسے اشعار میں

نظر مقام نظر علم مقام خبر
نظر میں مستی ثواب علم میں مستی گناہ

میں صرف حرف "میں" کی وجہ سے اردو کا محرم قائم ہے اور یہ فعل کے اخذ اف کا وہی عالم ہے جو ادب پریش کی گئے ہائی تمام اشعار میں ملتا ہے۔

اسمیت اور فعلیت کے اس رشتے سے بعض بنیادی سوال ابھرتے ہیں۔ کیا زبان میں اسمیت اور فعلیت دو متبادل چیزیں ہیں؟ یا ان کا فرق نہیں درجہ استعمال کا فرق ہے؟ نیز یہ کہ کسی بھی متن میں اسم اور فعل میں کیا تناسب ہونا چاہئے؟ یا اس بارے میں ہر زبان اپنا مزاج رکھتی ہے جو اس تناسب پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کو گھنا تا بڑھاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس بحث میں اس سے کیا مراد ہے؟ کیا اسمیت معنی اور معرکہ کا شمار اسم کے ساتھ نہیں ہوگا۔ نیز کیا پورے کلمہ اسم یعنی اسلسلہ روز و شب ایسا شمار اول کی نقلاں اکو ایک اسم تسلیم کیا جائے گا یا تین اسم؟ اسی طرح فعل سے مراد کیا ہے؟ یا محاورہ مضمرع جو اس کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں اسم شمار ہوں گے یا فعل؟ یا مارا ہوگا چلا جاتا ہوگا اٹھنے میں بھی پڑا تھا یہ فعلیہ کلمے ایک فعل ہیں یا کی؟ نیز فعل انداز میں فعل ناقص اور فعل تام میں بھی تمیز ضروری ہے۔ Rulon Wells نے اپنے مضمون Nominal and Verbal Style میں ایسے بعض مسائل سے بحث کی ہے اور بعض دلچسپ نتائج اخذ کیے ہیں۔ وہ شاعر کے کچھ Diction اور اسلوب Style میں فرق کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ گزربان اس بارے خاص میں شاعر کا انتخاب کا حق وقتی ہے کہ وہ اپنی ترجیحات طے کرے یعنی کسی پہلو کو رد یا کسی کو قبول کرے تو اس سے اسلوب مرتب ہوتا ہے درنہ جو کچھ ہے دو زبان Diction ہے اسلوب نہیں۔ اگرچہ بعض زبانوں کا جھکاؤ اسمیت کی طرف اور بعض کا فعلیت کی طرف ہوتا ہے لیکن ایک ہی بات جو اسمیہ طور پر لکھی جاسکتی ہے اس کو فعلیہ انداز سے بھی کہا جاسکتا ہے اور اس سے اسلوب متاثر ہوتا ہے۔ اسمیت اور فعلیت کے تاثر میں یہ موضوع اسلوب متاثر ہوتا ہے۔ اسمیت اور فعلیت کے تاثر میں یہ صرف ایک حد تک ہی قابل قبول ہے۔ پورے بعض موضوعات صرف اسمیہ جہانے میں درج ہو سکتے ہیں اور بعض کا اظہار صرف فعلیہ جہانے میں ممکن ہوگا۔

Rulon Wells اس بارے میں موضوع کی جریت کا بالکل قائل نہیں۔

اس کا کہنا ہے:

"MERE VARIATION OF STYLE IS MADE NOT TO ALTER THE SUBSTANCE OR CONTENT OF WHAT IS EXPRESSED BUT ONLY THE WAY OF EXPRESSING IT: UNDERLYING THE VERY NOTION OF STYLE IS A POSTULATE OF INDEPENDENCE OF MATTER FROM MANNER. IF A GIVEN MATTER DICTATES A PARTICULAR MANNER, THAT MANNER SHOULD NOT BE CALLED A STYLE, AT LEAST NOT IN THE SENSE THAT I HAVE BEEN SPEAKING OF. BUT THIS POSTULATE DOES NOT PRECLUDE THAT A CERTAIN MATTER SHALL FAVOUR OR 'CALL FOR' A CERTAIN MANNER - THE SO CALLED FITNESS OF MANNER TO MATTER OR CONSONANCE WITH IT." (P.215)

اسمیت سے فعلیت کی طرف آتے ہوئے پہلی پوری ساخت بدل جاتی ہے، فعل کے ور آنے سے حذف چار اور لطف و تیز نگاہی نگلے میں آ جاتے ہیں اور تمام نحوی مباحثوں پر بھی اثر پڑتا ہے۔ انگریزی کے بارے میں Rulon Wells نے ثابت کیا ہے کہ اسمیت سے پہلے طویل ہوتے ہیں فعلیت سے مختصر۔ یہ رائیال ہے، سنسکرت فارسی اردو ہندی میں ان کا بالکل عکس صبح ہے یعنی اسمیت سے اختصار سے پہلے میں پھیلاؤ آتا ہے۔ البتہ اس بارے میں ذیل کے نتائج اہم ہیں:

(الف) اسماء بذاتہ جامد اور کم جاندار ہوتے ہیں خواہ وہ کتنے ہی جاندار ہوں اور پرشکوہ کیوں نہ ہوں، جبکہ افعال میں تازہ کاری کے عناصر کہیں زیادہ پائے جاتے ہیں۔

(ب) فعلیت سے تسلی معانی میں زیادہ مدد ملتی ہے۔

(ج) اسمیت میں اسلوبیاتی نوع کا زیادہ امکان نہیں، فعلیت میں تنوع کے امکانات لامحدود ہیں اور کوئی بھی "چھرا" اسلوب ان امکانات سے فائدہ اٹھاتا ہے۔

(د) اسمیت بول چال کی زبان کی ضد ہے۔ اس سے ایک غیر شخص اور آسانی پیدا ہوتا ہے جسے آفاقی بھی کہا جاسکتا ہے۔

(ه) فعلیت زیادہ تہذیب ہے۔

(و) سچے فعلیہ اسلوب کی تخلیق ہے اسمیہ اسلوب کی تخلیق سے زیادہ مشکل ہے۔ اس میں تہذیب داری اور معنی آفرینی کی گنجائش زیادہ ہے۔

سنسکرت کے جامد اور نرس ہو جانے کی ایک وجہ تھی، اسمیت کا مد سے بڑھا ہوا استعمال تھا۔ یہ صرف یہ کہ "مستی" اپنے دونوں معنی میں حذف ہو سکتا تھا یعنی ہے کہ معنی میں بھی اور وجود کے معنی میں بھی، بلکہ سنسکرت میں ایسے سادے اور لہجے بہت بڑی تعداد میں ہیں جن کی مدد سے افعال کو اور کلام کے کسی بھی جز کو کام میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ یہ سہولت یونانی زبان میں بھی تھی لیکن اس حد

تک نہیں۔ نتیجتاً سنسکرت میں وہ اسلوب سامنے آیا جو اسمیت کا شاہکار تھا جس میں تمام سہولت رکھے گئے اور "سوز اسلوب" کہلاتا ہے۔ پانی کی گرامر اسی اسلوب میں ہے۔ یہ اختصار اور اجمال کی آخری حد ہے۔ اس کی ایک وجہ اعتبار حفظ کرنے کی ضرورت بھی تھی، متن جتنا مختصر ہوگا یاد کرنے میں اتنی ہی سہولت ہوگی، سنسکرت اور فارسی ترکیبی Synthetic زبانیں ہیں، یعنی ان میں الفاظ ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتے ہیں اور ان کی اپنی وحدت ذائل ہو جاتی ہے۔ اردو اور ہندی اور کئی دوسری جدید آریائی زبانیں ترکیبی نہیں بلکہ تشریفی analytical ہیں ان میں نحوی مباحثوں کی وجہ سے تشریف تو ہوتی ہے لیکن الفاظ کی ملوثی وحدتیں ذائل نہیں ہوتیں۔ یہ کیفیت ہندو آریائی زبانوں کا مخصوص اردو کے اسمیت سے فعلیت کی طرف تاریخی ارتقا اور گریز کی صورت کو ظاہر کرتی ہے۔

اس روشنی میں اقبال کے کام کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اب تک اقبال کی اسلوبیاتی اسمیت کے بارے میں جو تاثر ہم نے قائم کیا ہے وہ خاصا حادسی tentative اور ادھر ادھر ہے اور اس پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ اس کا کچھ احساس تو مسیح قرطبہ کے ہندیوں کے مطالعہ ہی سے ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال جب ہندو تصورات کے بارے میں فکر کرتے ہیں یعنی زمان و مکان، عقل و عشق یا خودی و سرستی یا فقر و قلندر کی توان کا لہجہ خاصہ غیر شخص ہوتا ہے اور اسمیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ مسیح قرطبہ کے پہلے دوسرے تیسرے اور پانچویں ہند میں یہی کیفیت ہے۔ چوتھے پہلے ہند میں جہاں خطاب کا انداز سے افعال کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ ساتھ اس ہند جس میں تاریخی صورت حال کا بیان ہے اس میں افعال اور زیادہ استعمال ہوئے ہیں اور آخری ہند جس میں منظر کاری بھی ہے وہ پہلے ہند کی اسمیت سے بالکل تضاد کیفیت رکھتا ہے۔ اس ہند کے ہر ہر شعر میں فعل کا عمل دخل دیکھا جاسکتا ہے:

دکن کسار میں غرق شفق ہے خواب
لعل بدشاں کے ڈھیر پھوڑ گیا آفتاب
سادہ و بڑ سوز ہے دھڑ دھڑ کا گیت
کشتی دل کے لیے تیل ہے عہد شباب
آب روانہ تیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
حالم تو ہے ابھی پردہ تقدیر میں
میری نگاہوں میں سے اس کی سر بے جاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہ وہ انکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

چار سو

خودی میں ڈوب پانا غفلت پر سزا زندگی ہے
گلن تر حلقہ شام و صبح سے جاواں جو جا

ضمیر اللہ میں روشن چراغ آرزو کر دے
جہن کے ذلت سے ڈرے کہ شہید ہو کر دے

تو ابھی رہنمائی میں ہے وہ قید مقام سے گزار
دلوں کو مرکز صبر و وفا کر

گیسے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوئی و خرد حکار کر قلب نظر حکار کر

فطرت کو خرا کے رو برو کر
خودی میں ڈوب کے ضرب حکیم پیدا کر

شراب کہن پھر پلا ساقی
خود کو غلامی سے آزاد کر
ترچہ پھرنے کی توفیق دے
دل مرجھانے سوز حدیق دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر
تھا کو سینوں میں بیدار کر
ترے آنسوؤں کے تاروں کی غیر
جوانوں کو سوز جگر بخش دے
مرا عشق میری نظر بخش دے
یہ ثابت ہے تو اس کو بتا کر
مرا دل مری رزم گاؤ حیات
گمانوں کے لشکر یقین کا ثابت
بہی کچھ ہے ساقی حشر فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

لیکن قہر کی پوری شاعری پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی مثالیں زیادہ
نہیں۔ کم از کم غزل کے استعمال کا یہ انداز غالب رحمان کی حیثیت نہیں رکھتا، یعنی
حیثیت امر کا استعمال اقبال کا انداز نہیں۔ اگرچہ یہ بات اقبال کی ترکیبیاتی لے
سے متاثر نہیں رہتی، لیکن احوال کی انداز و شمار سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ اقبال
کے یہاں زیادہ راست کلمہ، حصر کا استعمال زیادہ نہیں ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا
ہے کہ اقبال کی شاعری ترکی اور علی شاعری ہونے کے باوجود اگر اپنی صحتی غذا
صیغہ امر سے حاصل نہیں کرتی تو پھر اس کی شیرازہ بندی کن اجازت سے ہوتی ہے
اور اس کے اظہاری وسائل کیا ہیں۔ اس سوال کے جواب کے لیے ہم پھر ذوق و
شوق سے رجوع کرتے ہیں اور بات کو دہیں سے لیتے ہیں جہاں پر اسے چھوڑا

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روح ام کی حیات کھٹکشی انقلاب
صورت سے شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم
کرتی ہے ہر زمان اپنے عمل کا حساب
نقص ہیں سب ناقص خون جگر کے بغیر
نقد ہے سوائے خام خون جگر کے بغیر

فعلیت کی یہی کیفیت ذوق و شوق میں بھی ملتی ہے۔ اگرچہ پہلے دونوں مصرعوں
میں نفس کا حذف ہے لیکن ارشد میں صبح کا ناں اور لفظ آخر آفتاب سے نور کی
ندیاں رواں کی کیفیت کے بیان میں افعال سے چٹا نظر پانا ممکن تھا۔ چنانچہ
حسن ازل کی نمود کے سلسلے میں صحاب شب کا ذکر ہے جو سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ
گیا ہے ہوا گرد سے پاک ہے برگ نخل و گل گئے ہیں اور ریگ نواح کا ظہر
مٹل پر نیاں نرم ہے:

قلب و نظری زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشم آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود چاک ہے پردہ وجود
دل کے لیے ہزار سوز ایک لگاؤ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا صحاب شب
کوہ خرم کو دے گیا رنگ رنگ طلیماں
گرد سے پاک ہے ہوا برگ نخل و گل گئے
ریگ نواح کا ظہر نرم ہے مٹل پر نیاں
آگ بھی ہوئی ادھر فوٹی ہوئی طاب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبریل تیرا مقام ہے یہی
اہل فراق کے لیے چشم و دام ہے یہی

یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری ترکیبی عمل کی شاعری
ہے۔ اس میں مرکزیت انہماک ذات اور استحکام خودی سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ
زندگی کو کھلے ذہن سے قبول کرتی ہے اور عمل کے ذریعے اسے باطنی بنانے کی
طرف راجع کرتی ہے۔ اس خصوصیت کے عاقل نظریہ توقع پیدا ہوتی ہے کہ شعر
اقبال کی فعلیت کی شیرازہ بندی میں کلمہ، حصر، لفظی صیغہ امر کا ہاتھ ہوگا۔ مثال کے
طور پر ذیل کے اشعار میں جو صیغہ کفیدہ افعال آئے ہیں وہ ترکیبی عمل کا بیظام
دست ہیں اور کچھ نہ کچھ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مثلاً روشن چراغ آرزو کر
دے شہید ہو کر دے جاواں ہو چاہے قید مقام سے گزرا قلب و نظر حکار کر تسخیر
مقام رنگ و بو کر یا ضرب حکیم پیدا کر یا کھول آکھ دیش دیکھ لنگ دیکھ قضا دیکھ
لجہ واضح طور پر امر یہ ہے اور شہود سے عمل کی تلقین کرتا ہے۔

آپے کائنات کا معنی دہرے باب تو
فلک تری حاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو
فرصتِ شگفتہ مدہ ایں دل ہے قرار را
یک دو سخن زیادہ کن گیسوے تابدار را

یہ نظم لکھتے ہیں اور رسول اللہ کی محبت و عقیدت سے سرشار ہیں۔ یہاں توجہ افعال کے استعمال کی طرف نہیں بلکہ شاعر کی طرف دلائل مضمون ہے یعنی صیغہ واحد حاضر یہاں ضمیر "تو" میں اس سوال کا جواب دھونڈا جاسکتا ہے جو اقبال کی شعریات میں فعلیت کی ترغیبات ذاتی کے بارے میں اظہار کیا تھا یا گیا۔ کیا خطاب کا یہ انداز عصر اقبال کی بنیادی اسلوبیاتی جہت نہیں؟ شاید یہ خطاب کی خواہش اقبال کی سب سے بڑی خواہش ہے غالب اس بارے میں دو راہیں نہیں کہ یہ خواہش مضمون بالذات نہیں بلکہ ذریعہ ہے دوسری معنویاتی مقاصد کو پانے کا یعنی عام انسانی بیداری اور تقابلی جہدِ فکرِ اسلامیہ کا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اقبال زبانی اور آسمانی جسمانی اور روحانی کئی سطحوں پر خطاب کرتے ہیں اور خطاب کا انداز ان کی مرکزی اسلوبیاتی خصوصیت کے طور پر ابھرتا ہے۔ خطاب میں کام صرف کلمہ اسمیہ نہیں چلتا بات کو پوری طرح کہنے کے لیے باترسل معنی کے لیے گفتگو میں فعلیت ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطاب کے باعث اقبال کی شاعری میں فعلیت کے بروئے کار آنے کے لیے راہ کھل جاتی ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں فعلیت کے امکانات کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اور وہ ہے مناظرِ فطرت سے ہم کلامی کی شدید خواہش اقبال فطرت کی روح میں اترنا اسے سمجھنا اور اس سے ایک باطنی رشتہ استوار کرنا چاہتے ہیں گویا خطاب فطرت یا فطرت کے مناظر یا اس کی روح سے ہے اور اس ہم کلامی communication میں گفتگو کا عیار یہ اختیار کیا گیا ہے۔ البتہ ابتدائی شاعری میں فطرت سے خطاب کی لے شدید ہے بعد میں یہ کچھ کم ہوگئی۔ بعد کی شاعری میں فطرت کا کہیں ذکر آیا بھی ہے تو پس منظر کے طور پر یا فضا آفرینی کے لیے یا نظم کے مرکزی خیال کو re-inforce کرنے یا اس کا تاثر بڑھانے کے لیے جس کی ابھی مثالیں ذوق و شوق اور ساقی ہمد کے پہلے حصے میں سامعہ قرطبہ کے آخری بند میں ملتی ہیں۔

اقبال کے یہاں خطاب کی لے کے وسعت اختیار کرنے کی کئی وجہیں ہیں۔ ان کے کئی مضامین کئی دائرے اور کئی نرخ ہیں۔ آل احمد سرور نے انہیں جگہ لکھ ہے کہ ایلین لے شاعری کی جن جن آوازوں کا ذکر کیا ہے اقبال کی شاعری میں وہ آوازیں ملتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کے یہاں شاعر خود سے بھی بات کرتا ہے جو شاعری کی غیر شخص جہت ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اقبال کے یہاں پہلی آواز کمزور ہے اور دوسری اور تیسری آوازوں کی کارفرمائی

نسبتاً زیادہ ہے۔ اکثر و بیشتر اقبال دوسروں سے بات کرتے ہیں یا دوسروں کے ذریعے بات کرتے ہیں۔ دوسری آواز کا نرخ اگرچہ خارج کی طرف ہے لیکن کلام کا سرچشمہ چونکہ خود شاعر کی ذات ہے اس لیے اس سے خطاب کا انداز پیدا ہوتا ہے اور تیسری آواز میں چونکہ بات عقلی تاریخی یا ذرا مافی کردار یا کرداروں کے ذریعے کرانی جاتی ہے اس لیے اس سے مکالمے کا انداز پیدا ہوتا ہے۔ ان دونوں جہتوں میں عقلی خطاب اور مکالمے میں ذرا سا فرق ہے۔ اگرچہ خطاب میں بھی مکالمہ ہے لیکن ایک طرف عقلی اس میں کہنے کی جہت ہے سننے کی نہیں یعنی کوئی دوسرا نہیں بولتا۔ جب کہ مکالمہ یا ذرا سے زیادہ آوازوں کی مدد سے تشکیل پاتا ہے البتہ فعلیت دونوں میں ناگزیر ہے۔ اقبال کے یہاں بالخصوص دوسری اور تیسری آوازیں مختلف النوع اور مختلف المعانی ہیں۔ ان میں باری تعالیٰ، پیغمبر فرشتے انسان بزرگان دین اور اشیاء اور فطری مناظر سب شامل ہیں۔ اقبال کو شعر ہے کہ حضرت یزدان میں دو چپ بندہ تھے اور کوئی اس بندہ کی حاجت کام نہ بند نہ کر سکا۔ وہ خدا کو بار باریب وفا کا شکوہ بھی سناتے ہیں اور اسے مجبور بھی کرتے ہیں کہ وہ خود گرجہ سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے۔ باری تعالیٰ سے حق حب کی یہ کیفیت بہت سی غزلوں اور نظموں کا مرکزی احساس ہے۔ اکثر جگہ اس سے تشبیہ کی فضا ابھرتی ہے اور باری تعالیٰ کے حضور میں نہ صرف طرح طرح کے سوال اٹھاتے جاتے ہیں بلکہ انسان کی بے ماہی کے باوجود اس کے وجود پر شدہ ترین اصرار کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اس بارے میں صرف ہال جبریں کی ابتدائی غزلوں کے چند شعرا دیکھ لیں کافی ہوگا:

اگر کج رو ہیں آسمان میرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں میرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے ارکان خالی
خطا کس کی ہے یا رب لامکاں میرا ہے یا میرا
مگر یہ حرف شیریں تر جہاں میرا ہے یا میرا
ای کوکب کی تابانی سے ہے میرا جہاں روشن
زوال آدم خاکِ زیاں میرا ہے یا میرا

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دواز ہے اب میرا انتظار کر
روزِ صاحب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

چار سو

در عشق اے درد عشق ہے حیر آب دار تو
سوا کی رام تیر تھ ا ہم بغل دریا سے ہے اے قطرہ بے تاب تو
کنار دلی ا نہ پوچھ تھ سے جو ہے کیفیت مرے دل کی
قطع نظر ان مظلومات کے جن میں مخاطب خاص شخصیات سے یا
مناظر یا اشیا سے ہے جن کو نام زد کر دیا گیا ہے شعر اقبال کی عام کیفیت ایک
ایسے مخاطب کی ہے جس کو عمومی مخاطب کہنا مناسب ہوگا۔ یہ مخاطب بی نور
انسان سے رسالت مآب سے اہل ہند سے جو انان قوم سے یا ملت اسلامیہ سے
ہے۔ عمومی مخاطب کی یہ کیفیت اقبال کی پوری شاعری میں موج و تھیں کی طرح
جاری و ساری ہے۔ مسائل کیسے ہوں اقبال اکثر و بیشتر انہیں مخاطب کے
تھ اپنے میں پیش کرتے ہیں:

ہے مرے دل کو تو حق بات گوارا لیکن
شیخ و ملا کو نہی گفتی ہے دردیش کی بات
(حکومت)

نہیں منت کش تاب نشین داستان میری
تموشی گنگو ہے ہے نہ ہونی ہے نہاں میری
(تصور درد)

خود کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
تر علاق نظر کے سوا کچھ اور نہیں
تو ابھی رگدڑ میں ہے قید مقام سے گزر
مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر
(مخاطب علم)

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے
بھر اس میں عجب کیا کہ تو بے ہاگ نہیں ہے
تری نگاہ فرد مایہ ہاتھ ہے کوتاہ

تری خودی سے ہے روشن ترا حرم وجود
(خیال)

اے اہل نظر وقتی نظر خوب ہے لیکن
(فنان لطیف)

اے کہ ہے زیر فلک مثل شرہ حیرنی نمود
(وجود)

لظا لگر ہے تری جہنم نیم باز اب تک
(دلی)

مخاطب باری تعالیٰ سے ہوا حضور رسالت مآب سے یا عام انسان

میری نوائے شوق سے شور حرمہ: ات میں
تنگلہ ہائے اماں ہنگوہ صفات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا بھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو یک راز قبا سینہ کائنات میں

یا رب یہ جہان گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردان صف کش و ہر مند
چپ رو نہ سکا حضرت بزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندہ گستاخ کا منہ بند

اقبال کی بعض نظموں میں سابق سے بھی خطاب ہے عام معنی میں
لیکن اور روحانی معنی میں بھی ا لا لہ اکبار یا وہی بادہ و جام اے ساقی ان میں
محبت و عقیدت کی ایک لطیف و دلآویز کیفیت ہے۔ دینے کلام اقبال میں ایسی
منکومات کی کئی ہیں جن کے عنوان یا پہلے مصرعے ہی سے ان کی موضوعیت ظاہر ہو
جاتی ہے۔ ان میں خاص خاص شخصیتوں یا کرداروں سے خطاب کیا گیا ہے۔
اقبال کے اسلوبیاتی مطالعے میں خطاب کی اس شہرہ فرہات کو کسی طرح نظر
انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس بارے میں ذیل کی نظموں کے صرف عنوان دیکھ لیتا
کوئی ہوگا:

امراے عرب سے صوفی سے ات میر حرم کتب سے فلسطینی
عرب سے اہل مصر سے خطاب یہ ہونا ناہی اسلام

دعوت بکند بھان سے پنجاب کے ہر زادوں سے
ماہر نفسیات سے اہل ہنر سے اپنے شعر سے ناظرین سے پھول کا
تھ عطا ہونے پر ایک نوجوان کے نام نصیحت جاوید کے نام جاوید سے ایک
قلندر و سید زانوے کے نام عبد القادر کے نام.... کی گود میں تکی دیکھ کر غلطی
علی گڑھ کے نام۔

اب بعض نظموں کا یہ آغاز دیکھیے:

ہمالہ ا اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستان
گلی پڑمردہ ا کس زبان سے اے گل پڑمردہ تھ و گل کوں
صدائے درد ا ہاں زبوں سے اے خط آب گرگا تو مجھے
چاند ا اے چاند حسن میرا نظرت کی آبرو ہے
صبح کا ستارہ ا لطیف ہر اس نفس و قر کو چھوڑوں
نیا شوال ا سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے
بزل ا چنگ اٹھ جو ستارہ ترے مقدور کا
رخصت اے یزیم جہاں سوتے وطن جاتا ہوں میں

سے اس میں نسبت من و تو کی ہے یعنی مستحکم پر حاضر گو یا سرچشمہ اقبال کی ذات ہے اور خطاب کسی دوسرے سے ہے۔ یہ مکالمے کی صرف ایک جہت ہے یعنی محلی اور شخصی جس میں کلام ایک طرف سے ہوتا ہے یعنی مستحکم کی طرف سے۔ دوسرے انگلوں میں یہ گفتگو ایک طرف ہے۔ اقبال کے یہاں مکالمے کی اس شخص اور ایک طرف جہت کے علاوہ غیر شخصی جہتیں بھی ہیں جن میں گفتگو دو طرفہ ہے یا مکالمے میں دوسرے بھی زیادہ آوازیں ہیں۔ اس سے وہ مکالماتی فضا تیار ہوتی ہے جو اقبال کے اسلوب میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں غائب پر غائب یعنی زید بنام احمد یا جاندار بنام غیر جاندار یا غیر جاندار بنام جاندار یا غائب پر حاضر یا حاضر یا غائب یہ سب صورتیں ملتی ہیں۔ اس انداز کی ابتداء ان نظموں سے ہوتی ہے جہاں اقبال کوئی سبق آموز حکایت یا تاریخی واقعہ یا ایسی دہراوات بیان کرتا چاہتے ہیں جس سے وہ فلسفے یا اخلاق اور روحانیت کا کوئی نکتہ اخذ کر سکیں۔ مثلاً خدا سے حسن نے ایک روز یہ سوال کیا یا ایک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی (زہد اور رندی) یا آتے جو قرائن میں وہ ستارے ا کہنے لگا ایک دوسرے سے (دو ستارے) یا گلی سے کہہ رہی تھی ایک دن شبنم گلستاں میں (پھولوں کی شہزادی) لیکن بعد میں مکالمے کی یہ حکایتی کیفیت مہم ہو جاتی ہے اور اس میں ان الوہی اساطیری اور تاریخی جہات کا اضافہ ہوتا ہے جو ایک معنی رزمیہ شاعری کے شناخت تائے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اقبال کے یہاں ڈرامائیت اور مکالماتی لہجے سے نہ صرف معنی کی نئی جہات روشن ہوتی ہیں بلکہ رفعت کے نئے امکانات زیر دام آگئے ہیں۔ ظاہر ہے اس مکالماتی لہجے کی تشکیل فعلیت سے ہوتی ہوئی نہیں سکتی۔ اس بات سے ایک غلط فہمی کا امکان ہے۔ یہ سمجھ ہے کہ جہاں خطاب اور مکالماتی فضا ہوگی فعلیت ضرور ہوگی لیکن اس کا برعکس صحیح نہیں۔ یعنی ضروری نہیں کہ جہاں فعلیت ہو وہاں خطاب اور مکالمہ بھی ہو۔ محض خطاب اور مکالمے کے لیے فعلیت شرط ہے۔ فعلیت کے لیے محض خطاب یا مکالمہ شرط نہیں وہ اس لیے کہ فعلیت بہت بڑا شہوہ ہے مخاطبت کے بغیر بھی وہ کار فرما رہتی ہے جیسا کہ میر تقی میر کے یہاں ہوا ہے یا غالب کے یہاں ہے جہاں فعلیت اتصال کے ساتھ ابہام کا جو آزادی کے بعد جدید غزل اور جدید نظم میں ملتی ہے جس میں تازہ کاری کے ساتھ ساتھ نئی حکمت تراشی اور علامت سازی بھی ملتی ہے اور شعر کی نئی گرامر خلق کرنے کی کوشش بھی۔ بہر حال یہ موضوع اس وقت بحث سے خارج ہے۔

اقبال کی مکالماتی شاعری میں کہیں ہماری ملاقات ابلیس و جبریل سے ہوتی ہے تو کہیں خضر و موسیٰ و ابراہیم و اسماعیل و الیاس ورام حیرتہ و گوتم و نایک و شوشا و متر سے۔ ان میں سکندر و نوشیرواں و ہارون و غزنوی و غوری و شیر شاہ و شیو سلطان کی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں اور افلاطون و رازی و فارابی و بوعلی سینا و غزالی و ابن عربی سے ملاقات بھی ہوتی ہے۔ کہیں فردوسی و نظامی و عطار و

رومی جو گفتگو ہیں تو کہیں ہم خسرو کے تخت شیریں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اقبال کی مکالماتی محفل میں بھرتی ہری و فیضی و عرفی و خوشحال خٹک و صاحب دکنیم و بیدل و غالب بھی نظر آتے ہیں اور حکیم اور گوئے 'خلیئے' سینوڑا 'پندلین' 'ہنگل' مارکس 'لینن' 'موسولینی' اور مصطفیٰ کمال کی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں۔ یہاں منصور صاحب 'ج' بوعلی قلندر 'خواجه معین الدین' 'جمیری' 'چشتی' بھی ہیں اور میر و غالب و حالی اور مظہر جان جاناں بھی۔ اس سے شعر اقبال کی نہ صرف معنیاتی وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس بات کا بھی کہ ان کی شعریات میں مکالمے کو کتنی مرکزیت حاصل ہے۔ ذیل کے مصرعوں میں کہنا کہنا کہنا کہنے پر چھوڑ دینا و افعال کی جو گہرا لہجہ ہے وہ شعر اقبال کے مکالماتی لہجے کی تفہیم میں نظر انداز نہیں کی جاسکتی:

کہتے ہیں فرشتے کہ دلاؤ یہ ہے مومن (مومن)
کہتا ہے زمانے سے یہ درد ویش جہاں مرد (قلندر کی بیچان)
اک رات ستاروں سے کہاں غم مہر نے (اذان)
کل اپنے سریدوں سے کہاں مفاں نے (قلندر)
کہا پہاڑ کی ندی نے سنگ و پتھر سے (استحسان)
علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن (علم و عشق)
اک مرد فرشتے نے کہا اپنے ہسرے (صہبت)
اک شیوے قوم نے اقبال سے کہا (شفائے نیاز)
ایک دن اقبال نے پوچھا حکیم حضور سے (تکفر و اسلام)
ہاتھ نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز (فردوس میں ایک مکالمہ)
ایک مفلس خود ذریعہ کہتا خدا سے (سوال)
عقل نے ایک دن بیدل سے کہا (عقل و بول)

اقبال کے یہاں ایسی نظموں کی کئی جنس ہیں جن کی بنیاد ہی مکالمے پر ہے۔ یہ مکالمہ مذہبی کرداروں و اشخاص یا اشیاء کے مابین ہے۔ ایسی تفہیم تمام و کمال مکالماتی ہیں۔ ان میں مکالمے کے دو نقطے ہیں اور دونوں کلام میں برابر کے شریک ہیں۔ ان مکالماتی نظموں کے محض خواتم ہی پر ایک نظر ڈال لیتا مناسب ہوگا:

پہاڑ اور گہری نکڑ اور کھئی کھائے اور کمری چھوٹی اور عقاب رات اور شاعر شمع و شاعر شمع و پردہ انداز پر واز اور جگنو بچہ اور شمع شبنم اور ستارے پھول اور شبنم (صبح چمن) شبنم و شبنم تصویر و مصور سلطان شیو کی وصیت خوشحال خاں کی وصیت ہارون کی آخری صہبت بڑھے بلوچ کی صہبت بیٹے کو قید خانے میں مستعد کی فریاد قربانی خدا فرشتوں سے پرندے کی فریاد خشکان خاک سے انتظار جبریل اور ابلیس ابلیس و بیرواں ابلیس کی مجلس شوریٰ ابلیس کی عرضداشت ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام ایک بحری قزاق اور سکندر مرید ہندی و غیر رومی۔

خضر یا وہ بھی اسی نوعیت کی نظم ہے۔ اس وضاحت کی ضرورت نہیں

چهار سو

کہ یہ دراصل مکالمہ ہے مابین شاعر و شعر شاعر رات کے وقت گوشہ دل میں ایک جہان اضطراب کو چھپائے ساحلِ دریا پر حجرِ نظر ہے:

شب سکوت افزا ہوا آسودہ دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
رات کے انہوں سے طائرِ شاہانوں میں اسیر
انجم کم شو گرفتارِ ظلم، بہتاج
اس منظر کشی کے بعد شاعر کیا دیکھتا ہے:

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ نیکب جہاں کیا خضر
جس کی تہری میں ہے بحرِ مرغِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اسے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب
دل میں یہ سن کر چپا بیگمہء محشر ہوا
میں ہبیدہ چہنچہ تھا یوں خن گھنجر ہوا

اس کے بعد باقاعدہ گفتگو کا آغاز ہوتا ہے سوال و جواب کا سلسلہ ہے جس کے ذریعے صحرا و دروئی، زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام کے آچور کو اکف پر اٹھایا خیال ہے۔ اس مکالماتی کیفیت کی ہلک ہال جبریل کی اور بعد کی کلی غزلوں میں بھی ملتی ہے اور بعض غزلیں تو تمام و کمال اسی جہان میں ہیں۔ اس کی ایک بہت اچھی مثال ایچ جے لالہ سے روشن ہونے کوہ و دمن ہے۔ شروع کے چند اشعار منظر یہ ہیں:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر غلوں پہ اکسانے لگا مرغِ جن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطارِ اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے عذر میں
برگِ گل پر رکھ گئی چشم کا موتی پاؤں صبح
اور چمکتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
اور اس کے فوراً بعد وہی مخاطب کا انداز اور مکالماتی فضا ہے:

اپنے من میں ڈوب کر یہ جا سرائی زندگی
تو اگر میرا نہیں بننا نہ بننا تو بن

اقبال کی تمام اچھی غزلوں میں مخاطب اور مکالمے کی یہ ساخت کی کیفیت کسی نہ کسی شکل میں ضرور ابھرتی ہے اور اسلوبِ انی اعتبار سے قدرِ مشرق کا دورِ رکھتی ہے ظہورِ اسلام ہو یا خضرِ راہِ مسجدِ قرطب ہو یا ذوقِ عشقِ ساقی نامہ ہوا لالہ صحرا یا شعاعِ امیز سب میں مخاطب یا مکالمے کی ساختی فضا ہے اور سرنی و نحو کی التزام گفتگو کی کا ہے فعلیت جس کے لیے گزیر ہے۔ شعاعِ امیز کے ان اشعار پر بات کو ختم کیا جاسکتا ہے:

اک شوقِ کرنِ شوقِ مثالِ نگہِ حور
آرام سے غارِ صفت جو ہر سیماب
بولی کہ مجھے نصیبِ خوبِ عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں چاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

اوپر کی اس بحث سے ظاہر ہے کہ اقبال اگرچہ اسمیت سے کام لیتے ہیں اور ایک مضبوط تخلیقی حربے کے طور پر اس کو استعمال کرتے ہیں لیکن اس کے تحدید یا امکانات کی کمی کے خطروں کا بھی انہیں وجدانی طور پر احساس تھا اس لیے اس سے گریز بھی کرتے ہیں اور جلد اس تک ناسے سے باہر فعلیت کی مکمل فضا میں آجاتے ہیں۔ ان کے موضوعی حرکات اور ساختا کشی خیال یعنی discourse کے تقاضے بھی اسی کے حق میں ہیں۔ شعرِ اقبال کی ترکی اور پیغام کے اسلوبِ انی اعتبار سے فعلیت احساس ہی کے ذریعے صورت پذیر ہو سکتی تھی لیکن یہ بات اہم ہے کہ اس میں کھڑے حصر یہ کاملِ عقل زیادہ نہیں ہے بلکہ اس کی ساختی (structural) نوعیت کا مخاطب اور مکالمے کی ہے۔ اقبال کے یہاں مکالماتی منظوموں میں بڑی وسعت ہے اور ان کی تعمیر و تشکیل کئی طرح سے ہوئی ہے۔ ابتدائی منظومات میں انسان پر فطرت یا فطرت پر انسان نیز واقعہ گوئی، جان و ادوات یا حکایت سرائی کو بھی دخل ہے لیکن بعد کا غالب مکالماتی رجحان بندہ بہ خدا بندہ بہ پیغمبر بندہ بہ فرشتگان اور شاعر بہ بی نوع انسان شاعر بہ ملت اور شاعر بہ جوانان قوم سے عبارت ہے۔ نیز انسان یا اشیاء یا اشیاء یا شاعر بہ بزرگانِ دین یا شاعر بہ انسانی کے مکالماتی تسلسلے بھی دائرہ دور وائرہ پھیلے ہیں جن میں شاعر نے حیاتِ دکات اور عشق و خودی اور فقر و مستی کے اسرار و رموز کے جہان معنی آباد کر دیے ہیں جس سے فعلیت کے امکانات کو بروئے کار آنے کا موقع مل گیا ہے۔ یہ فعلیت مخاطب اور مکالمے کے زیادہ استعمال کی وجہ سے جہاں جہاں توضیح و تشریح کی حدوں تک پہنچ گئی ہے شعر کا دورِ ماضی ہوا ہے ورنہ جہاں جہاں اسے فنکارانہ طور پر برتا گیا ہے مخزن و کشش کیف و سرستی نیز تازہ کاری اور معنی آفرینی کا حق ادا کرنے میں مدد ملی ہے۔ فعل کا استعمال اقبال کے یہاں غیر رسمی non-conventional نہیں ہے اور اگرچہ نئی گرامر غلط کرنے کی کوشش نہیں ملتی لیکن یہ بات اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کہ اقبال نے معنیاتی و سموتی کی پچائش میں فعلیت کے گونا گوں امکانات سے کام لیا اور لمبے کی عجاذیت اور عجبت کے باوصف اسی فعلیت نے اردو سے ان کے تہ و تربہ تخلیقی رشتے کو استوار رکھے جس میں مدد ملی۔

چند لمحے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ساتھ

احمد
ندیم
قاسمی

معیار قائم کیے تھے مگر پھر ایک ایسا دور آیا کہ اہل علم چھوٹی چھوٹی یا بھی جھجھکوں کے شکار ہو گئے اور تحقیق و تنقید کو شدید گزند پہنچا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سے محقق و ناقد کو دیکھ کر یہ سہارا ملتا ہے کہ ان اعلیٰ معیاروں کو اپنی منزل قرار دینے والے اہل علم ہر صغیر میں اب بھی موجود ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ کی علمی سرگرمیوں کی نوعیت بے حد متنوع ہے۔ وہ بیک وقت ادبیات، لسانیات، سماجیات، سائنسیات، اسلوبیات، سمعیات وغیرہ پر پوری قدرت سے حاوی ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ دور حاضر کی تخلیقی سرگرمیوں اور جدید صفت کے زیر اثر لکھے جانے والے شعر و ادب کے بھی ایک متوازن اور منصف مزاج تجزیہ نگار ہیں۔ میں نے ڈاکٹر نارنگ کی اس خوبی کا بطور خاص اس لیے ذکر کیا ہے کہ عموماً تحقیق و تنقید کے میدان کے شعور و معاصر تخلیقی ادب کا ذکر تحقیر سے کرتے ہیں حالانکہ ان کے سارے علم کی بنیاد ہی تخلیقی ادب پر استوار ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی توجہ حاصل کرنے کے لیے ادب کا قدیم ہونا لازمی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جہاں ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشنوں“ اور ”نعت نویسی کے مسائل“ اور ”اسلوبیات میر“ اور ”انیس شاعری“ کی سی معیاری کتابوں کی تصنیف و تالیف کا اعزاز حاصل کیا ہے وہیں وہ جدید اردو افسانے پر بھی اعلیٰ پایے کی دو ضخیم اور جامع کتابیں مرتب کر چکے ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک اور کتاب ”گوپی تنقید اور اسلوبیات“ کے نام سے شائع ہوئی ہے جس میں میر، انیس اور اقبال کے علاوہ دور در دور حاضر کے چند اہم شعرا مثلاً فیض اور حالی اور شہر یار و افتخار و عارف و ساقی قاروقی تنک کی شاعری کا تنقیدی جائزہ موجود ہے۔ دور جدید کے ایک نہایت اہم افسانہ نگار ارتقا حسین کے فن کی بھی جیسی تحسین انہوں نے کی، کم ہی نقادوں نے کی ہوگی۔ چنانچہ ڈاکٹر نارنگ کا شمار ان محققین و ناقدین میں ہوتا ہے جو عصر حاضر کے تخلیقی رویوں سے نہ صرف بیگانہ نہیں ہیں بلکہ ان کا ایک ناگزیر حصہ ہیں۔

لسانیات، سائنسیات اور اسلوبیات کے سے ہماری ہر کم موضوعات کم سے کم ہم تخلیقی فن کاروں کے بس کا روگ نہیں ہیں۔ ہم تو ان الفاظ کے صوتی جبری سے دہل کر رہ جاتے ہیں مگر یہ ڈاکٹر نارنگ کا کمال ہے کہ وہ اسلوبیات اور سائنسیات کے سے مشکل موضوع کو ہمارے سامنے اتنی خوبصورتی سے پیش کر دیتے ہیں کہ ہم بہت کچھ حاصل کر لیتے ہیں۔ میں نے ”اسلوبیات میر“ پر ڈاکٹر نارنگ کا مقالہ پڑھ رکھا ہے۔ اس میں انہوں نے میر کے اسلوب فن کی بعض ایسی خوبیاں بھی دریافت کی ہیں جن تک پیشتر میر پرستوں کی نظریں نہیں پہنچ پائی تھیں۔ ان کے تازہ مقالوں اور خطبات نے سائنسیات اور اسلوبیات کے حوالے سے ہمیں مزید مثبت انکشافات سے نوازا ہے اور یہ سب ڈاکٹر نارنگ کے منفرد محقق مطالعے بلکہ ان کے خاص اپنے اسلوب تنقید کی وین ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو قدرت کی طرف سے جو حیرت انگیز قوت کا روداد عطا ہوئی ہے اور اس توانائی سے وہ علم و ادب کے جو کارنامے انجام دے رہے ہیں ان پر محققین اور ناقدین کو رشک کرنا چاہیے۔ اتنی بے پناہ لگن سے علمی و ادبی جستجو میں مصروف رہنے والے اب اس دور میں کہاں ہیں جو گہرے اور وسیع مطالعہ و مشاہدہ کے علاوہ اپنی ہوئی لکیروں سے دور ہٹ کر اپنے ہی ذہن سے سوچتے اور اپنے ہی دل سے محسوس کرتے ہوں۔ یہاں لاہور میں حافظ محمود شیرانی مولوی محمد شفیع اور ڈاکٹر سید عبداللہ کی سی شخصیات نے تحقیق و تنقید کے اعلیٰ

کہ ایک اویس خواہ وہ کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو ایک تھاؤ کا اڑوسی یا پڑوسی بن جائے اور آتے جاتے تھاؤ کی خیریت نہ پوچھ لیا کرے۔ میں ان کی خیریت پوچھتا اور وہ میری خیریت پوچھ لیتے اور اس طرح ایک دوسرے کی خیریت پوچھتے پوچھتے ایک دن پتا چلا کہ یہ ”مزاج پرسی“ ایک طرح کی دوستی میں بدلنے لگی ہے اور یوں میں ان کے کچھ میں اور وہ میرے دکھ میں بڑھ چڑھ کر شریک ہونے لگے۔

پروفیسر نارنگ بڑے رنگارنگ آدمی ہیں۔ (رنگارنگ کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ رنگیلے آدمی ہیں) ان کی شخصیت ہر لحاظ سے ہی نام کی نفی معنی کی تردید کرنے میں لگی رہتی ہے۔ ان کی ذات میں جس طرح ایک رنگ آتا ہے اور دوسرا رنگ جاتا ہے اسے دیکھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور ان کے اردو کے پروفیسر ہونے پر تعجب بھی۔ جن لوگوں کو ان کے گھر جانے کا اتفاق ہوا ہے وہ واقف ہیں کہ پروفیسر نارنگ کا گھر اردو گھر نہیں ہے۔ کیوں کہ میں نے اردو کے کسی بھی پروفیسر کو اس طرح کے گھر میں رہتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اتنا خوبصورت اور سجا سجا ہوا گھر ہے کہ پہلی بار ان کے گھر جانے والا پروفیسر نارنگ کو نہیں دیکھتا بلکہ صرف ان کے گھر کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔ مجھے تو ان کے گھر کے ساز و سامان اور قرینے سے اردو کم چٹکتی اور خود پروفیسر نارنگ زیادہ چمکتے نظر آتے ہیں۔ اردو کی لیتھو گرافت والی کتابیں بھی ان کی گھر کی الماریوں میں بچھ کر خاناؤ کو دکھائی دیتی ہیں۔ زیب نظر آنے لگتی ہیں۔ جن شاعروں کے کلام پر زندگی بھر لکھا تھا آتی رہیں ان کے شعری مجموعے بھی پروفیسر نارنگ کی الماریوں اور تختیوں میں مضامین میں بھلے لگتے ہیں۔

مجھے نہیں معلوم کہ پروفیسر نارنگ کی مادری زبان کیا ہے۔ ضرور ان کی بھی کوئی مادری زبان ہوگی۔ یہ اور بات ہے کہ موجودہ دور میں مادری زبان کا مطلب بدل گیا ہے۔ اب مادری زبان اس کو کہتے ہیں جو ماں کو تو آئے لیکن بچے کو نہ آئے۔ اس معاملے میں پروفیسر نارنگ کا کیا مسلک ہے یہ میں نہیں جانتا تاہم اتنا جانتا ہوں کہ میں نے کبھی ان کے گھر میں ہاتھوں اُڑدو اور بالخصوص انگریزی کے سوائے کسی اور زبان کا چلن دیکھا نہ سنا۔ حد ہوگئی ایک بار میں نے پروفیسر نارنگ کے ٹیلی فون سے اپنے ایک دوست سے مرہی زبان میں بات کی تو ان کا فون ہی خراب ہو گیا۔ زبان کے معاملے میں جب ان کا ٹیلی فون اتنا حساس ہو تو پروفیسر نارنگ کی لسانی حیثیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ سنا ہے کہ پروفیسر نارنگ بلوچستان سے تعلق رکھتے ہیں اور منور ماہا بھی پنجابی ہیں لیکن ان کے گھر میں نہ کبھی بلوچی سنی اور نہ ہی پنجابی۔ یوں کہیے کہ ان کے گھر کی سرکاری زبان اردو ہے۔ انگریزی کی جین الاقوامی رابطہ کی زبان ہے ان کے گھر کی دوسری زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میں نے آج تک پروفیسر نارنگ کو اردو اور انگریزی کے سوائے کسی اور زبان میں بات کرتے نہیں سنا بلکہ

سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

مجتبیٰ حسین

جو لوگ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو جانتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ کو جاننا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ان کے دوست اور دشمن دونوں ہی چپکے کئی برسوں سے انہیں جاننے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس کوشش میں اپنے آپ سے ناواقف ہوتے جا رہے ہیں۔ گویا دوستوں اور دشمنوں دونوں کے لیے پروفیسر نارنگ ایک مستقل اور متواتر مصروفیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں تو انہیں صرف بارہ برسوں سے جانتا ہوں۔ بھلا میری کیا بساط کہ میں انہیں جاننے کا دعویٰ کروں۔ ۱۹۷۳ء میں دہلی کی ایک ادبی تقریب میں انہیں پہلی بار دیکھا اور وہیں ان کی تقریر دلپیر بھی سنی۔ محفل کے بعد تعارف ہوا تو اپنے مخصوص ٹیبلے لیجے میں اس ملاقات پر سلیس شستہ اور ہامادارہ اردو میں اظہار مسرت بھی کیا۔ جن لوگوں نے انہیں اظہار مسرت کرتے ہوئے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ ان کی مسرت کا اظہار کا دارمدار صرف اردو پر نہیں ہوتا بلکہ اس اظہار میں وہ اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ سے وہ سب کچھ بول جاتے ہیں جو اردو تو کیا انگریزی میں بھی بولا نہیں جاسکتا۔ پھر اسی ٹیبلے لیجے میں شکایت بھی کی کہ ”بھیا! دہلی آئے ہو تو کبھی کبھار مل بھی لیا کرو۔“ اور اس طرح دہلی کی محفلوں میں ان سے ملاقاتیں ہونے لگیں۔ ۱۹۷۳ء کے اواخر میں ایک دن سرور یہ ہینکلو میں ان کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا کہ پروفیسر نارنگ نظر آئے پوچھا:

”کیسے آتا ہوا؟“

میں نے کہا ”آنا نہیں جاتا ہوا رہا ہے۔“

پوچھا ”کیا مطلب؟“

میں نے کہا ”دفتر لگا دیا ہے تڑے گھر کے سامنے۔ آپ کو شاید پتا نہیں کہ میں نے نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ کے دفتر میں جو آپ کے گھر کے سامنے واقع ہے نوکری کر لی ہے اور ایک مکان بھی آپ کے پڑوس میں گرائے پر لے لیا ہے۔ گویا میرا دفتر آپ کی اڑوس میں اور مکان پڑوس میں آ گیا ہے۔“

اس اطلاع پر بہت خوش ہوئے اور بڑی دیر تک خوش ہوتے رہے۔ میں نے انہیں خوش ہونے سے منع کرتا چاہا کہ پڑوسی اگر اچھا ہو تو خوشی جاکر ہے اور اچھی لگتی ہے۔ میرے پڑوسی بن جانے پر اپنی خوشی بھی اچھی نہیں مگر وہ نہ مانے اور خوش ہوتے چلے گئے۔ اور آج تک خوش ہیں۔ اب یہ تو ممکن نہیں

ہیں؟

تروں سے اردو کا رشتہ ہمیں ختم نہیں ہوتا بلکہ ہمیں سے تو شروع ہوتا ہے۔ اگر آپ صبح کو اولین ساعتوں میں پروفیسر نارنگ کے گھر کے آگے سے گزریں تو ایک بچے کی نہایت سریلی آواز بارشوں کی آواز کے پس منظر میں سنائی دے گی اور آپ فیض احمد فیض کو صبح صبح اپنی محبوبہ سے شکایت کرتے ہوئے پائیں گے کہ تم آئے ہونے پر انتظار گزری ہے یہ مدھر اور سریلی آواز ہمارے دوست ترون نارنگ کی ہوگی جو ہر صبح غالب میر تقی میر کا بھی فیض احمد فیض شہر پار اور نہ جانے کون کون اردو شاعروں کی غزلیں گا گا کر گانے کا ریاض کرتا ہے۔ غالب اور میر کی دہقائیں جن پر ہم نے جرائی میں ہاتھ صاف کیا تھا ترون ان پر اپنے بچپن ہی میں ہاتھ صاف کرنے کے علاوہ اپنا گلابی صاف کر رہا ہے۔ اس کے گانے کو سن کر ہم جیسے عمر رسیدہ لوگ یوں دم بخود رہ جاتے ہیں جیسے پروفیسر نارنگ کی تقریر کو سن کر ان کے سامعین۔

تروں نے مجھ سے ایک بار پوچھا تھا ”بھئی صاحب! یہ ہم باز آنکھیں کیا ہوتی ہیں؟“

میں نے کہا ”ترون! تم جب میٹرک کا امتحان کامیاب کر لو گے تو تمہیں خود اپنی کلاس میں ایسی انیم باز آنکھیں نظر آجائیں گی۔“

اس نے پوچھا ”کیا نیم باز آنکھوں کو دیکھنے کے لیے میٹرک کا امتحان کامیاب کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کیا میر تقی میر نے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا تھا؟“

میں نے کہا ”میر تقی میر نے اگر میٹرک کا امتحان کامیاب کیا ہوتا تو اردو شاعری کیوں کرتے کوئی شریفانہ پیشہ اختیار نہ کر لیتے۔“

میر کی ایسی باتوں پر ترون اکثر سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ ترون کی بات کچھ لمبی ہوگی۔ بتانا یہ مقصود تھا کہ پروفیسر نارنگ نے اپنے کسوں اور معصوم بچے کو بھی اردو زبان اور کلمے سے محفوظ نہیں رکھا۔ ورنہ میں اردو کے ایسے کئی پروفیسروں کو جانتا ہوں جو اپنی اولاد کو اردو اور اردو کلمے سے دور رکھنے کے سوا کچھ کرتے ہیں اور دوستوں میں بڑے فخر کے ساتھ کہتے ہیں کہ ان کی اولاد ان سے زیادہ اچھی انگریزی جانتی ہے۔

پروفیسر نارنگ کی سب سے بڑی خوبی جو مجھے نظر آتی ہے وہ یہ کہ اردو کے مصروف ترین استاد ہیں۔ ان بارہ تیرہ برسوں میں جب بھی انہیں دیکھا کسی نہ کسی کام میں مصروف پایا۔ سرگرمی میں ایک کہاوت ہے گھوڑے کو تھپی ہوئی حالت میں دیکھا نہیں جاسکتا۔ کام کے معاملے میں پروفیسر نارنگ بھی گھوڑے کی سی طاقت رکھتے ہیں۔ گھوڑے کی بات میں لے اس لیے کہی ہے کہ پروفیسر نارنگ میں کام کرنے کی جوتوانائی ہے اس کو جانتے کے لیے ”میں پادری“ کی جگہ ”ہارس پادری“ کی اصطلاح بھی ضروری ہے۔ اچھا! اچھوتا بڑا کوئی کام ایسا

انگریزی بولتے ہیں تو اردو لہجہ کی شانگلی اور خاص اس میں شامل کر دیتے ہیں بہت بھلی لگتی ہے۔ ان کا حال ان بچائیوں کا سنا نہیں ہے جو اپنے مخصوص ”محل لفظ“ کے ساتھ اردو بولتے ہیں تو اپنا لہجہ زیادہ اور لفظ کم جانتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ ماہر اساتذت ہیں۔ زبانوں کے مزاج کو خوب جانتے ہیں اور جس طرح انہوں نے اپنے گھر میں زبان کے مسئلے کو حل کیا ہے اسے دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ اسے کاش ہماری حکومت بھی زبانوں کی مسئلہ کا اسی طرح ساوہان کرتی۔ منور ماہا بھی سے بھی کوئی بچائی میں بات کرے تو وہ اردو میں ہی جواب دیتی ہیں۔ مجھے سب سے زیادہ ان کے آٹھ سالہ بیٹے ترون نارنگ کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے جسے آج تک یہ پتہ ہی نہیں کہ کتنی ذہنی کی مادی زبانیں کیا ہیں۔ جب اس نے آنکھیں کھولیں تو منور ماہا بھی کی اردو تہذیب کو دیکھا اور جب کان کھولے تو پروفیسر نارنگ کے ٹپٹے لہجے والی اردو سنی۔ یہاں تک تو غیر ٹھیک تھا۔ وہ جب زرا بڑا ہوا تو اسے اردو کی ادبی مخلوق میں لے جایا جانے لگا جہاں وہ اردو کے دیگر پروفیسروں اور شعوروں ٹھکانوں اور بیوں اور شاعروں کی اردو کی سننے کے علاوہ جناب شمس الرحمن فاروقی کی بلند خوانی تک سننے لگا۔ ترون نارنگ نے گفتگوں میر کی شاعری پر پُر مغز مقالے سنے ہیں۔ غالب کے فن پر خیال انگیز تقریریں سنی ہیں جو پچھتین سال کی عمر سے میر کی پادشہی غالب کی عظمت اور اقبال کے فلسفے سے روشناس ہو جائے اس کی ذات کے کرب کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جس عمر میں بچے کو اصولاً چھت پر چڑھ کر ہنگ اڑانا چاہیے اس عمر میں ترون نارنگ چھت کے نیچے بیٹھا کئی کئی دنوں تک اردو کے سمینار سمیڈیم ڈاکر سے اور مشاعرے وغیرہ سناتا رہتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک گاڑھے قسم کے ڈاکر سے کوگا ہار چار گھنٹے تک برداشت کرنے کے بعد وہ میر سے پاس آیا اور بڑی ٹڈال آواز میں پوچھنے لگا۔ ”بھئی صاحب یہ ابلاغ کیا ہوتا ہے؟“ کھانے کی چیز ہوتا ہے یا پینے کی؟ مجھے تو کھانے کی چیز لگتا ہے۔“

میں نے پوچھا ”تمہیں کیسے پتا چلا کہ یہ کھانے کی چیز ہوتا ہے؟“

چہرے پر ایک عجیب سے معصومیت طاری کرتے ہوئے بولا ”اس لیے کہ بہت بھوک لگی ہے۔“

میں نے کہا ”ترون تم نے ٹھیک کہا۔ اگرچہ یہ راست طور پر کھانے کی چیز نہیں ہے مگر اردو کے اکثر پروفیسر اور دانشور اسی لفظ کی کھاتے ہیں۔“

ترون نے پوچھا ”اس لفظ کی کیا کھاتے ہیں؟“

میں نے کہا ”اس لفظ کے استعمال کی کمائی اور جان کھاتے ہیں اور کیا؟“

ترون نے میرے جواب کو سن کر اپنی بھوک کچھ اور بادی۔ ترون نے ایک مزیدہ ترسیل کے لیے کے بارے میں پوچھا تھا کہ اگر یہ کھانے کی چیز ہے تو ذائقہ میں کمی ہوتی ہے یا نہیں اور یہ کہ مصوے اور مصیے کس چیز پر لگتے

چهار

کے گھر ہوتے ہیں (جو اکثر ہوتے ہیں) تو اہل غرض میرے اطراف چکر لگاتے گھومتے ہیں اور یوں میں خواہ مخواہ دو جا رہا ہوں۔ حساب دوستوں دل میں ہوتا ہے مگر میں چاہتا ہوں کہ پراہیر تارنگ کا خاص دوست ہونے کی وجہ سے میرے بہت سے دوست اتنی خوش حال زندگی گزار رہے ہیں کہ اب مجھے کبھی یاد نہیں کرتے۔ جب میری غارتوں کی تعداد ان کے پاس بہت بڑھنے لگی تو ایک دن کہنے لگے "یہ کیا آپ اپنے دوستوں کے پیچھے حیران رہتے ہیں۔ اپنے گھر کو پھونک کر تک دنیا میں نام کرتے رہیں گے، کبھی اپنے بارے میں کبھی سوچئے۔"

میں نے کہا "اس بات ہے تو میرا بھی انتخاب کیجیے۔ اسی بات پر نکلتے ہیں ایک آسمانی اور جہانستہ ہیں ایک سلیمان بن کبیری، کبھی بھی حصول کو بھی اپنے قائل کا انتخاب کرنے کا حق ملنا چاہیے۔"

یہ ایک اتفاق ہے کہ چند دن بعد میرے دفتر میں جی ایک سلیکشن کمیشن کی جینک ہوئی وہ سلیکشن کمیٹی کے ممبر تھے اور میں اسید وازار خانہ پہلی سلیکشن کمیٹی جس میں نے پروڈیوسر نارنگ کو کوئی سفارش نہیں کی۔ میں سلیکشن کمیٹی کے سامنے پہلے میرا نام پڑھا میری تعلیم پوچھی پھر یہ پوچھا ”کراپ نے کیا ایچ ڈی کیوں نہیں کیا“

میں نے کہا "پلی ایج ای اس لیے نہیں کہ ایم۔ اے ہی نہیں کیا اور ایم۔ اے اس لیے نہیں کیا کہ جس یونیورسٹی میں ایم۔ اے کرنے کی غرض سے داخلہ لیا تھا وہاں فکرو مزارع کے پے پے میں میری کتابیں شریک تھیں۔ میں سب کچھ کر سکتا ہوں خود اپنی کتابیں نہیں پڑھ سکتا۔ یوں بھی اب پلی ایج ڈی کرنے کا سوال اس لیے پیدا نہیں ہوتا کہ ایک صاحب مجھ پر ڈاکٹریت کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔"

میری بات سن کر مسکرائے گئے۔ پھر سلیکشن کمیٹی کے صدر نقشب کی طرف متوجہ ہو کر میرے بارے میں چتر سین کا اعطوبہ لینے لگے کہ آپ انہیں کب سے جانتے ہیں ان کی کن کن صلاحیتوں سے واقف ہیں اگر واقف نہیں ہیں تو کیوں نہیں؟ غیر ذمہ دار۔

میں پروفیسر نارنگ کی دوستی کی اس لیے عزت کرتا ہوں کہ وہ بڑے اور صبر و تحمل سے کام لے رہے تھے۔ ایک بار وہ اپنی میں میرے اسکوٹر کا ایکسڈنٹ ہو گیا تو وہ کسی اپنی جگہ میں شرکت کے لیے می گڑھ گئے ہوئے تھے۔ علی گڑھ میں شہر یار نے انہیں حادثے کی اطلاع دی تو اطلاع ملتے ہی وہ اپنی موٹر کو اتنی تیزی سے بھاگ کر دی پہنچے کہ کئی جگہ پر خود ان کی موٹر کا ایکسڈنٹ ہونے لگا۔ دو سال پہلے میں آج رات کو نانا بن تو پروفیسر نارنگ اور منور باہا بھی رات کے پچھلے پیر ہسپتال میں موجود تھے۔

نہیں جو وہ نہ کرتے ہوں۔ کام چاہے گھر کا ہو یا بیرونِ وطن کا ادب کا ہو یا گھر کا ہر کام یکساں غلطیوں اور لگن کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے شاگردوں کی رہنمائی یہ کر رہے ہیں۔ ادیبوں کو گمراہ یہ کریں گئے ادبی محفلوں میں تقریر یہ کریں گئے نقاد یہ کام یہ کریں گئے ریڈیو پر بھی سنائی دیں گئے، فلمی ویڈیو پر دکھائی دیں گئے۔ دوستوں کی خانقاہِ نقاد میں حصہ لیں گئے۔ شادی میں یہ موجود ہوں گئے۔ جنازہ میں یہ شریک ہوں گئے۔ یونیورسٹیوں کی سلیکشن کمیٹیوں میں یہ موجود ہوں گئے۔ سرکاری مشوراتی کمیٹیوں میں یہ شامل کیے جائیں گئے۔ آج بھی میں ہیں تو کل حیدر آباد میں ہوں گئے۔ حیدر آباد سے نکلیں گئے تو پھر میں جاؤ تھیں گے یا کھنڈ میں جا رہا تھاں گئے۔ بعض دولہا انوس دلی سے پہنچی جانا، دولہا سیدھے نہیں جائیں گے بلکہ راجاؤ کیوں اس انجیل۔ وکاسن وائٹنن کا گوارہ اور اتھو اتھو ہوتے ہوئے لندن جائیں گے۔ دلی سے پہنچی جانے کے لیے پروفیسر راتگے کا شمارٹ کٹ بھی ہے۔ وہ سرود یہ سنگھ میں واقع اپنے گھر میں جتنے گئے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اسے یہاں پر انھوں میں پھیلے ہوئے بھی نظر آتے ہیں:

سمیٹے تو دلہا عاقبت پھیلے تو زمانہ ہے

بڑے جہاں ویدہ اور جہاں شنیہ ہیں ابراہمنوں میں جہاں جہاں
یہ گئے ہیں کم و بیش میں بھی انہ کے تعاقب میں وہاں وہاں گیا ہوا۔ وہ سچ بچے
اپنے انصاف و ہاں چھوڑ آتے ہیں۔ ہمارے طرح نہیں کہ ان ملکوں سے چلے گئے تو
جوئی بھی اٹھائی اور نقشہ یا بھی اٹھا لے۔ ملکوں ملکوں لوگ بڑی عزت سے ان کا
ذکر کرتے ہیں اور ان کی عظمت کی تحظیم و تکریم کرتے ہیں۔

مجھے پروفیسر نارنگ کا شاگرد بننے کا بھی اتفاق نہیں ہوا جیسا کہ میں
کہہ چکا ہوں۔ میرے ان کے مراسم روحی، عیسائی اور مجرت کے ہیں۔ اردو کے
ساتھ ہی سیاست سے بھی میرا دور کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ (یوں بھی اردو کے
اساتذہ کے پاس اب طبیعت سم اور سیاست زیادہ باقی رہ گئی ہے) میں ادب کی
اس سیاست کا صرف چشم دید گواہ ہوں اس کا کل پرزہ نہیں ہوں۔ پروفیسر نارنگ
کی حد تک اتنا جانتا ہوں کہ وہ اپنے خاص شاگردوں اور خاص دوستوں کے لیے
کچھ بھی کر سکتے ہیں، یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے اور شاید یہی ان کی سب
سے بڑی کمزوری بھی۔ شاگرد چاہتے دکھائی کیوں نہ ہو دوست اوپر اٹھائے بغیر
نہیں رہیں گے بلکہ نچے شاگردوں پر تو ان کی خاص نظر حمایت ہوتی ہے۔ وہ
جانتے ہیں کہ جن شاگرد اپنی جگہ آپ نہ بنے گا۔ اپنے خاص دوستوں کے لیے
دو آتش نمرود میں کود پڑنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ اسے میری خوش بخشی کیجیے
کہ پروفیسر نارنگ کی بد بختی کہ وہ مجھے بھی اپنا خاص دوست تصور کرتے ہیں۔
ان کے اس تصور کا ایک واضح نقصان مجھے یہ پہنچتا ہے کہ جب بھی اردو کی کوئی
اسامی خالی ہوتی ہے اور اگر پروفیسر نارنگ اسی اسامی کو بھرنے والی سلیکشن کمیٹی

دوستوں کی دلداری اور پاسداری کے لیے وہ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ بہرے کوئی شاعر یا ادیب دہلی آتا ہے تو دو پروفسر نارنگ کا مہمان ضرور بنتا ہے۔ گھر پر بیٹھیں جتنی ہیں ادبی محفلیں جتنی ہیں ادیبوں کے مقام کا تعین کیا جاتا ہے ادیب کے فیصلے صادر کیے جاتے ہیں تقریریں ہوتی ہیں برائیاں ہوتی ہیں بلکہ لڑائیاں تک ہو جاتی ہیں۔ پروفسر نارنگ اردو زبان و ادب کی بھا کی خاطر بلکہ اپنے دوستوں کی بھا کی خاطر کچھ بھی برداشت کر لیتے ہیں ایک بار اردو کے کچھ سر پھرے ادیبوں اور شاعروں نے ان کے گھر پر آدھی رات کو وہ اُدھم مچائی کہ مجھے اور پروفسر نارنگ کو ہاتھ جوڑ جوڑ کر سب کو رخصت کرنا پڑا۔ وہ جا چکے تو دستے میں وہاں پولیس یہ کہتے ہوئے آگئی کہ ہمیں کسی نے فون پر اطلاع دی ہے کہ یہاں نقصان کا خطرہ ہے۔ پولیس کو الگ سمجھا دیا کہ یہاں یہاں اردو کے شاعر اور ادیب جمع تھے یہ ایک دوسرے کا سر پھوڑنے کے سوائے کسی اور کو نقصان ہی نہیں پہنچ سکتے۔ حکومت اردو کو اس کا جائز مقام نہیں دے گی تو اس زبان کے شاعر اور ادیب آدھی رات کو یہی کرتے رہیں گے۔ چونکہ حکومت سے لڑ نہیں سکتے اس لیے آپس میں لڑتے ہیں۔ معاملے کو کسی طرح رفع دفع کر پڑا۔ منور مابھی اس ناخوشگوار واقعے سے الگ متاثر ہیں۔ میں بھی بوجھل دل کے ساتھ گھر واپس ہوا۔ دوسرے دن صبح صبح پروفسر نارنگ کا فون آیا۔ رات میں وہ پھر ایک میٹنگ کا اہتمام کر رہے تھے۔ کہتے تھے کہ کل جو ہوا اس کی تلافی کے لیے ایسا کرنا ضروری ہے۔ "it is part of the game"۔ اب ان کے خوف کے آگے بھلا میں کیا کر سکتا تھا۔

ایک آدمی کی کئی حیثیتیں ہوں اور اس کی سرگرمیاں مختلف النوع ہوں تو اس کے لیے دشمن اور حامد پیدا کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ پروفسر نارنگ کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ پروفسر نارنگ دوستی کے سلسلے میں جتنے کمرے ہیں دشمنی کے معاملے میں بھی اتنے ہی پکے ہیں۔ بڑے اہتمام اور جتن کے ساتھ یوں دشمنی کرتے ہیں جیسے شطرنج کھیل رہے ہوں۔ ان کا قول ہے کہ جس آدمی کا کوئی دشمن نہیں ہوتا اس کی ذہانت اور صلاحیت مشکوک نظروں سے دیکھی جاتی چاہیے۔ ان کے اکسمانے پر میں نے بھی دو ایک دشمنیاں مول لیتے کی کوشش کی تھی مگر دشمنوں نے ہی مجھ پر دم کھا کر سمجھایا کہ میں یہ تمہارے بس کی بات نہیں ہے۔ ذہن آدمی بننا ایسا بھی کیا ضروری ہے۔ سواب میں ایک ذہن آدمی تو نہیں ہوں البتہ سب کا دوست ہوں۔ حد تو یہ ہے کہ پروفسر نارنگ کے قدیم اور اڑائی دشمنوں کا بھی دوست ہوں۔ ان کی محفلوں میں بھی آتا جاتا ہوں مگر پروفسر نارنگ نے کبھی شکایت نہیں کی بلکہ ان کے دشمنوں نے ضرور شکایت کی۔ پروفسر نارنگ کا ایک خاص وصف ان کی "لیٹہ مندی" ہے۔ ہر کام ایک خاص سلیقے اور ترقیب سے کرتے ہیں۔ چاہے وہ اردو افسانے پر ہندو پاک سیمینار کا انعقاد ہو یا اپنے گھر کے چمن کی چمن بندی۔ اگر چہ ان کے گھر کا چمن بڑا

نہیں ہے پھر بھی ایسی چمن بندی کا اہتمام کرتے ہیں کہ نئی خوش ہو جائے۔ یہی حال جامعہ ملیہ میں ہندو پاک سیمینار کے انعقاد کا بھی تھا کہیں کہ چمک کا چمن اتنا بڑا نہیں تھا کہ یہاں ہندو پاک سیمینار منعقد ہوتا۔ مگر پروفسر نارنگ نے اس اہتمام سے یہ سیمینار منعقد کرایا کہ پورے برصغیر میں اس کی دھوم مچ گئی۔ یہی نہیں جامعہ ملیہ میں جب تک شعبہ اردو کے صدر رہے ہندو پاک ذہنیت کے کئی اور سیمینار بھی منعقد کروائے۔ میں یہ کہوں تو بچا نہ ہوگا کہ ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کے درمیان دو "خیال گانی" یگانگت اور محبت کے رشتوں کو از سر نو استوار کرنے میں پروفسر نارنگ نے جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔

پروفسر نارنگ کو کچھ کر آپ صحیح معنوں میں خوش ہونا چاہیے ہوں تو انہیں تقریر کرتے ہوئے دیکھیے اور استقامت ہو تو سنیے گی۔ میں ان کی تقریر کا قائل بھی ہوں اور قریں بھی۔ جب بولنے لگے ہوتے ہیں تو لگتا ہے پوری اردو تہذیب بول رہی ہے۔ لہجہ کی شانگلی وحلاوت اس کا تارچہ صاف استدلال کی مقبولیت لفظوں کا انتخاب خیالات کی فراوانی بولنے کی روانی ان سب کے اختراع کا نام پروفسر نارنگ کی تقریر ہے۔ ہمارے اہل عصر مقرر تو بہت ہو سکتے ہیں جو بولتے ہیں تو لگتا ہے پھول پھول رہے ہیں، پروفسر نارنگ بولتے ہیں تو منہ سے صرف پھول ہی نہیں بھڑتے بلکہ پھل بھی بھڑتے ہیں۔ یعنی جو باتیں وہ کہتے ہیں وہ کارآمد بر مغز اور مفید بھی ہوتی ہیں۔ اردو والوں کے حصہ میں پھول بہت اچھا ب پھل بھی آنے چاہئیں۔ ہوا میں باتیں کرنا پروفسر نارنگ کو نہیں آتا۔ جذباتی باتوں سے گریز کرتے کے باوجود ہر پہلے پر سامعین کی تالیاں دھول کرتے جاتے ہیں۔ نہایت پنی تلی سوجھی گھن بات کرتے ہیں۔ وہ اپنے واضح صاف اور کھلے ہوئے استدلال اور تنقیدی بصیرت کے ذریعے ذہن کی گرہیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔ موضوع ان کی تقریر میں پہنچ کر خود بہ خود گھبرا سنو رہا اور بننا چلا جاتا ہے۔ لفظ اور خیال میں ایک ایسی گہری مطابقت ہوتی ہے کہ مسئلہ خود بہ خود گھبرا سنو رہا اور بننا چلا جاتا ہے۔ گھٹیاں خود بخود دھیلنے لگ جاتی ہیں۔ ان کی تقریر کو سننا بھی ایک خوشگوار اور انوکھے تجربے سے کم نہیں۔ میں نے انہیں بعض لوگوں کی اشتعال انگیز تقریروں کے بعد بھی خیال انگیز تقریر کرتے ہوئے سنا ہے۔ تہذیب اور شانگلی کا دامن ان کے ہاتھ سے آج تک نہیں چھوٹا۔

اردو کے معتبر نقاد صاحب طرز ادیب مایہ ناز محقق جادو بیان مقرر بلندہ پایہ ماہر لسانیات اور ان سب سے بڑھ کر ایک اچھے دوست اور انسان کی حیثیت سے میں پروفسر نارنگ کی عزت کرتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ وہ اپنی تحریر اور تقریر دونوں کے ذریعے مد توں اردو ادب کے سرمائے کو مال مال کرتے رہیں۔

الہی یہ بسا طر قص اور بھی بسیط ہو

علوم و فنون کا نادر خزینہ

محمد ایوب واقف

حصولِ علم کسی فردِ خاص یا جماعت کی میراث ہرگز نہیں ہوتی۔ قدرت اپنی مرضی و منشاء کے عین مطابق اس عطیہ گروانما یہ سے جسے اور جب چاہتی ہے نواز دیا کرتی ہے۔ قدرت کے اس کاوِ عظیم میں کسی کا عمل و عمل نہیں الیت شوق اور جذبہ جسے ہم قدرت کا دوسرا عطیہ سمجھ سکتے ہیں علم کی دنیا کو مشق اور سوچ بناتا ہے۔ کیونکہ شوق اور جذبہ کی عدم موجودگی میں کسی بھی بڑے اور قابل احترام کام کا ہمت خراں طے نہیں کیا جاسکتا۔ اور علوم و فنون کا نادر اور کیاب خزینہ اور سرچشمہ بننے کے لیے نوعِ بشر اور درمادگی کا طریقہ ہی کر کے چراغِ علم و فن کی حسین و جمیل ضیائیاں شیوں کا سلسلہ خوشگوار قائم و دائم کرنا پڑتا ہے۔ ہر جہد میں خدا کی تخلیق کردہ انسانی ہستیوں میں علم و ادب کی ایسی کچھ شخصیتیں ضرور نظر آتی ہیں جنہوں نے اپنی علمی فعالیتوں، صلاحیتوں اور استفادے، فنی و فکری کے سبب جمہور کے دلوں پر اپنی سلطنتیں قائم کی ہیں ایسی دلوں، آئینز اور اپناؤں و حالات کی فرستدہ لہریں اٹھانے والی شخصیتوں کے نام گنانے کی ضرورت نہیں۔

ان کے کارناموں کے نقش سب جاگر ہیں

ہمارے عہد کی کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرنے کے لیے اگر ہم سے کہا جائے جس نے علم و ادب کی دنیا میں عین حیات ہی و قیام و حقیقہ مقام حاصل کر لیا ہو تو اس ایک قابلِ فخر اور قابلِ احترام شخصیت کا نام یقیناً گوہی چند نارنگ ہوگا۔ ہاں! گوہی چند نارنگ علوم و فنون کی دنیا کا ایک ایسا محترم نام جس کی ذات سے غیر معمولی فکر و نظر کے نقش ہائے رنگ رنگ کی جلوہ سامانیوں کا اعتبار قائم ہے۔ جس کے علمی و تحقیقی اور ادبی و لسانی کارناموں کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ جس پر فخر نہ کرنا بد یا فتنی نامعقولیت اور کج فہمی کی کھلی دلیل ہے۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے درمیان گوہی چند نارنگ جیسا ڈی اوراک اور ڈی شعور (Cognizant) انسان موجود ہے۔

میں اس بات کو اکثر بڑے فخر و امتیاز اور انبساط و اہتمام کے ساتھ کہا کرتا ہوں کہ میری زندگی علم و ادب کے اربابِ کمال کے درمیان گزری ہے۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ کے بلند نگاہ اور اعلیٰ ظرف مصنفین اور اہل قلم سے لے کر عربی و اہلادبیہ کے تاجورانِ شعر و ادب تک کے بیشتر قد آور شعرا اور ماہرینِ نقد و ادب کی مقالہ خوانیوں اور ملیغ اور بے فکر (thoughtful) تقاریر سے لطف اندوز ہوا ہوں لیکن مجھے اس بات کا اعتراف کر لینے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں کہ جناب گوہی چند نارنگ کی مقالہ خوانی اور تقاریر میں موضوعات کی افہام و تفہیم اور ادبی فن پندیری کا جو طریقہ و نواز میں نے دیکھا اور محسوس کیا اس کی مثالیں میرے سامنے بہت کم ہیں۔ ایسا کبھی میں نے دیکھا ہی نہیں کہ گوہی

چند نارنگ ادب و ثقافت کے پیٹ فارم سے کسی گہرے اور گہچھر موضوع پر تقریر کر رہے ہوں یا کوئی مقالہ چلا رہے ہوں اور ان کی تقریر اور مقالہ خوانی کے دوران ان کے سامعین اور مخاطبین سکود اور حیرت زدہ نہ ہوئے ہوں۔ گوہی چند نارنگ صاحب کا یہ وصف قابلِ لحاظ ہے کہ اپنی تقریر اور تقریر میں وہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ تحلیل و تجزیہ اور مقابلہ و جانکھ کا ان کا طریقہ اتنا واضح اور غیر جانبدار ہوتا ہے کہ زبان سے داو و غصین کے کلمات کی ادائیگی ضروری ہو جاتی ہے۔ علم و ادب کی دنیا میں مکاری زبان ساز کی اور منافقت (dissimulation) کی بیماری جڑ پکڑ رہی ہے اچھے اچھوں کے خیالات و نظریات نامعقولیت اور مشتبہ چال چلن (disreputableness) کے حامل ہوتے جا رہے ہیں لیکن ایسے نا مساعد حالات میں بھی گوہی چند نارنگ کا ذہن ہر طرح کی کج رویوں سے محفوظ ہے۔ اپنی تقریروں اور تقریر میں انہوں نے حق و انصاف توازن و اعتدال اور شائستگی کی روش اختیار کی ہے۔ ان کی گھنٹھائی حقارت ان کی بلند نگاہی اور وسیع انظری کے پیش نظر اور دلپذیر ہو جایا کرتی ہے۔ زندہ دلی ان کی زندگی کا وہ طریقہ ہے جو باہمی انظری میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ممبئی ہندوستان کا ایک بڑا کاروباری اور صنعتی شہر ہے لیکن یہاں علمی و ادبی مجلسوں کا انعقاد بھی ہوتا رہتا ہے۔ ممبئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کا نامی میونسرل ریسرچ سینٹر اور مہاراشٹر انسٹیٹیوٹ اردو انڈیائی و غیرہ کی جانب سے جو جلسے منعقد ہوتے ہیں ان میں بیرونی ممبئی کے ماہرینِ علوم و فنون کو بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ میں چونکہ مرصعہ روز سے ممبئی میں ہی مقیم ہوں اس لیے مذکورہ اداروں کے جلسوں اور سیمیناروں میں شریک ادبا و شعرا سے بالمشافہ بات چیت اور تبادلہ خیالات کا موقع ملتا رہا ہے۔ گوہی چند نارنگ سے ملاقات کے اسباب یہی جلسے اور سیمینار رہے ہیں۔ ان سے پہلی ملاقات کب ہوئی یہ بتانا تو اب مشکل ہے لیکن اب تک کی آخری ملاقات ممبئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ایک سیمینار میں ہوئی۔ ممبئی یونیورسٹی کا یہ سیمینار ”اردو میں راہنما اور مہاراشٹر کی روایت“ کے سنجیدہ موضوع پر انعقاد پذیر ہوا تھا۔ گوہی چند نارنگ صاحب مذکورہ موضوع سے متعلق اگرچہ مقالہ لکھ کر لائے تھے لیکن جب وہ مقالہ پڑھنے کی غرض سے بانک پرنشر ریف لائے تو مقالہ ایک طرف رہا انہوں نے ”اردو میں راہنما اور مہاراشٹر کی روایت“ پر مقالے کا سہارا لیے بغیر ایک کھنکھنے کی رواں دواں تقریر کر دی۔ انتہائی طور پر معلوماتی تقریر کو انہوں نے ایسے بیچ، موثر اور اثر انگیز انداز میں کہا کہ سیمینار میں موجود لوگ انگشت بدنداں رہ گئے۔ گوہی چند نارنگ صاحب کو میں نے ہمیشہ یہی طریقہ اختیار کرتے دیکھا ہے کہ وہ دیئے گئے موضوعات سے متعلق مقالہ لکھ کر تو لے آتے ہیں لیکن جب بانیک پرنشر ریف لائے ہیں تو مقالہ دھرا کا دھرا دھرا جاتا ہے اور وہ گہرا انگیز طویل و مہینہ تقریر کر کے

ایک جگہ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ صورت حال ان کے عمیق اور گہرے مطالعہ اور سوچ کی گواہی دیتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا انتہائی غور پر مشتمل ہے کہ وہ اعلیٰ مصنف اور مقالہ نگار ہیں یا اعلیٰ اور خوش بیان مقرر۔ ایک وقت یہ دونوں خوبیاں خدائے ہر کسی کو کہاں دے رکھی ہیں۔ ان خوبیوں کا تاج تو ہمارے گوپی چند نارنگ کے سر پر ہی ہے۔ طوفان کے سے دبے اور آتش کے سے جھم جھم سے لطف اندوز ہوتا ہے تو گوپی چند نارنگ کی گہرا نگیز نگاہ پرستی ج میں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کو پہلی بار جب میں نے دیکھا تھا تو ان کے پر وقار مہر اپنے ڈھیلے ڈھالے لیکن صاف ستھرے اور خوش ذہا لباس پھوڑی اور علم کی روشنی سے چمکتی پشانی چہرے کی متانت اور سنجیدگی روشن چہرے اور مختلف آنکھوں اور ذہانت و فطانت سے لہلہاتے ہوئے ان کے اعجاز گفتگو سے بہت متاثر ہوا۔ ان کی شخصیت کے تعلق سے میرا یہ تاثر نہ تو کبھی دھندلا ہوا اور نہ ہی اس میں خفی قسم کی کوئی تبدیلی آئی بلکہ جیسے جیسے ان سے رسم درہم بڑھی اور خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا ان کی خوش طبعی ان کے رفیع اخلاق ان کی شرافت ان کے حسن مذاق ان کے خلوص و محبت اور ان کی کثرت لفظی اور خود اعتمادی اور کبھی کبھار کے ان کے مزاح و طعنت میں نہانے ہوئے مضمون سے میں بہت بہرہ ور ہوا۔ خدا کرے ان کے ساتھ میرے تعلقات و رابطات میں ہمیشہ اسی اعلیٰ اور مستحکم آتما رہے۔

اس وقت جب کہ میں گوپی چند نارنگ صاحب کی ہمہ جہت شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر اپنی یادداشتوں کو تامل و تدبیر کر رہا ہوں ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ نارنگ صاحب مہاراشٹر انسٹیٹیوٹ اردو اکیڈمی کے ایک جلسے میں شرکت کی غرض سے ممبئی آئے ہوئے تھے اکیڈمی کا یہ جلسہ ممبئی کے سدھم کالج کے ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس جلسے میں بیرون ممبئی کے کئی بڑے ادیب شریک تھے۔ جب نارنگ صاحب کے بولنے کی باری آئی تو انہوں نے حسب دستور نہایت سلیس و شیریں اور علمی و ادبی شان و لہجہ رکھنے والی تقریر سے وہ ماحول پیدا کر دیا تھا کہ میں دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اسی تقریر میں انہوں نے ایک مقام پر ترقی پسند تحریک اور اس تحریک سے وابستہ شعرا و مصنفین کی بلند حیثیت کا اعتراف کرتے ہوئے چند تعریفی و توصیفی جملے بھی استعمال کیے۔ ان کی تقریر کے عین اتمام پر دوران بحث شرکائے جلسہ میں سے ایک صاحب نے گوپی چند نارنگ کی ترقی پسند تحریک کی تعریف و توصیف پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ گوپی چند نارنگ کل تک تو ترقی پسند تحریک کے خلاف تھے آج اس کے مداحوں میں کیسے شامل ہو گئے۔ نارنگ صاحب نے اس اعتراض کا مدلل جواب دیا۔ جلسے کے دوسرے یا تیسرے دن میں نے ممبئی کے ایک اخبار کو ایک مختصر مضمون اس تعلق سے روانہ کیا۔ میں نے اپنے مضمون میں بہت واضح

طریقے سے لکھا تھا کہ ادب کے تعلق سے کوئی بھی رائے حتمی اور آخری نہیں ہوتی۔ ادبی رجحان اور نظریے کا مقام و مرتبہ قرآن مجید کے فرمان جیسا نہیں ہوتا کہ جس میں تبدیلی کا خیال بھی نہیں لایا جاسکتا لیکن ادب میں نظریہ سازی کے اصول و ضوابط جتنے بگڑتے رہتے ہیں۔ جو شخص کتب و رسائل کے مستقل مطالعہ اور غور و فکر میں جتنا غرق رہے گا اس کے یہاں نظریوں کی تبدیلی کے امکانات اسے ہی زیادہ ہوں گے اور جو شخص مطالعہ کرے گا ہی نہیں سوچ بچار سے بچا لگی اختیار کرے گا اس کا ذہن متحرک نہیں ہوگا اور جب ذہن متحرک نہیں ہوگا تو افکار و خیالات میں تبدیلی نہیں آئے گی۔ گوپی چند نارنگ کا مطالعہ مثالی ہے۔ دہلیس بدیش کے فلسفے ادبی و ثقافتی تحریکات و رجحانات اور انکشافات پر ان کی گہری نظر رہتی ہے۔ ایسے شخص کا ذہن متحرک نہ ہوگا تو تعجب ہوگا۔

گوپی چند نارنگ صاحب بلوچستان کے ایک مقام ڈمکی (Dukky) میں یکم جنوری ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئے چونکہ ان کی تاریخ پیدائش میں کوئی غلطی نہیں ہے اس لیے بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ اب وہ پچتر (۷۳) سال کے ہونے والے ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں انہوں نے دہلی کالج سے اردو میں ایم اے کیا اور اسی سال فارسی زبان میں آنرز کرنے کا فخر بھی انہیں حاصل ہوا۔ اردو کے ساتھ فارسی میں لیاقت حاصل کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ اظہار خیال کے لیے طے شدہ اپنی زبان کو انہوں نے کھیل کھیلے سے سیکرہ دیا۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں ایم اے کرنے کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے باقاعدگی کے ساتھ لکھنا شروع کر دیا تھا تو پھر بلاشبہ ان کی تصنیفی و تالیفی زندگی کم و بیش پچاس برس پر محیط ہے۔ اس پرورے عرصے میں انہوں نے اپنی زندگی کو دو حصوں میں ورکھ دیا اور کشادہ (out spread) بنانے میں چین اور سکون کو اپنے اوپر حرام کر لیا۔ سستی شہرت کے حصول کے لیے جس طرح کے شارٹ کٹ اور کارستانی (Parasitism) کی ضرورت عام طور پر ہوا کرتی ہے نارنگ صاحب ان جھگڑوں سے ہمیشہ دور رہے۔ ان کی شہرت مقبولیت اور ہر دور بڑی ان کے کام کی صداقت (authenticity) اور اصابت کی سر ہون منت ہے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی ابتدائی ”اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو“ ”اردو نے دہلی کی کرختیاری بولی“ (انگریزی) اور ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو دشتویاں“ سے لے کر ”ساعتیات“ پس ساعتیات اور مشرقی شعریات“ اور ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ تک کا تصنیفی و تالیفی سفر انہوں نے جس کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اس کی مثال ان کے معاصرین میں بہت کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ راقم نے گوپی چند نارنگ صاحب کی تقریباً تمام کتابوں کا مطالعہ کیا ہے یوں تو ان کی ہر کتاب کا مطالعہ لطف دیتا ہے لیکن ”سفر آشناء“ ”اسلوبیات میر“ ”سازدہ کر بلا بطور شعری استعارہ“ ”امیر خسرو کا ہندوی کلام“ ”اقبال کا فن“ ”نعت نویسی کے مسائل“ اور ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“

ویسکونسن (Wisconsin) یونیورسٹی میں 'مسیحی سونا یونیورسٹی' میں (Minneapolis) کے اربابِ عمل (حق) نے بطور وزینگ پروفیسر انجیل پڑھایا۔ ان یونیورسٹیوں میں ان کی کارکردگی بہت ہی بہتر رہی۔ پچھلے برسوں ان کو نادرے کی اوسٹریائی یونیورسٹی میں وزینگ پروفیسر کے طور پر مدعو کیا گیا۔ وہ اٹلی کے راک فیلو ٹیکنیشن میں فیلو بھی رہے۔

گوپلی چند نارنگ صاحب کی تعلیمی خدمات کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ اگر اس مضمون میں میں ان کا احاطہ کرنے لگوں تو میرے لیے یہ ایک دشوار امر بن جائے گا۔ اس لیے کہ سر دست تو میں کوئی کتاب نہیں بلکہ ایک مضمون قلمبند کر رہا ہوں اور مضمون کے لیے ظاہر ہے کچھ حدود مقرر ہیں اور میں ان حدود کو توڑنا ان کے باہر جانا پسند نہیں کروں گا۔ کیونکہ اگر میں نے ایسا کیا تو کسی رسالے میں اس کی اشاعت مشکل ہو جائے گی۔ اگر مضمون کی طوالت کا خوف دامن گیر نہ ہوتا تو میں اپنے اس مقالے میں گوپلی چند نارنگ صاحب کی گونا گوں تعلیمی سماجی ادبی اور ثقافتی خدمات کا قدرے تفصیل سے ذکر کرتا۔ ان کی انتظامی صلاحیتوں کا معترف ایک زمانہ ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے جو یادگار کارنامے انہوں نے انجام دیئے انہیں نہ صرف اہل جامعہ بلکہ پورا ملک یاد رکھے گا۔ ان کے متفقہ کردہ مغل ہند اور ہندو پاک سمیت ہندوؤں کی تو کوئی مثال ہی نہیں ہے۔ ساریہ اکیڈمی کی اردو شاعری کمیٹی کے کنوینر کی حیثیت سے بھی انہوں نے بہت کام کیا ہے۔ اردو اکیڈمی، دہلی کی ایوارڈ کمیٹی اور ثقافتی و سائنس کمیٹی کے دو صدر بنائے گئے۔ ان کی رائل ایسٹک سوسائٹی کی فیلوشپ بھی انہیں تفویض ہوئی۔ آل انڈیا ریڈیو کی کمیٹی کی رکنیت سے انہیں نوازا گیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل کی ممبرشپ انہیں عطا کی گئی۔ ڈاکٹر عابد حسین میموریل ٹرسٹ، دہلی کے وہ مدقوں سکرٹری رہے یونیورسٹی ٹرینس کیشن کی خصوصی کمیٹی کے ممبر رکن کی حیثیت سے انہوں نے کام کیا۔ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں پروفیسروں، ریڈروں اور لیکچراروں کے تقررات کے لیے جو کمیٹیاں وضع کی گئیں گوپلی چند نارنگ صاحب کو ان کمیٹیوں میں بار بار شامل کیا گیا۔ ان کی اس طرح کی خدمات بے شمار ہیں انہیں کہاں تک گنا یا جائے۔

گوپلی چند نارنگ صاحب کی خدمات کا دائرہ بڑھتا ہی رہا ہے اسی حساب سے انہیں اعزازات اور انعامات سے بھی نوازا گیا۔ حکومت ہند نے ۱۹۹۰ء میں "پدم شری" کا خطاب اے کران کی سہری اور یادگار خدمات کا اعتراف کیا۔ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان نے علامہ اقبال پران کے قافلہ جہین کام کے بدلے صدر مملکت خصوصی گولڈ میڈل انہیں پیش کیا۔ دہلی کے جن دوسرے ممالک میں اردو و ہندوستانی زبان کے فروغ پر اسی نے گوپلی چند نارنگ کی خدمات کا اعتراف کیا ہے وہاں بھی کیا جا رہا ہے۔ شکاگو سے انہیں امیر خسرو

و غیرہ کتابوں کو بڑھ کر میری معلومات میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ انہوں نے جن کتابوں کو ترتیب دیا ہے ان سے بھی ان کی بے پناہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترتیب و تدوین کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہوتا۔ فکر و فکر کی تھوڑی سی جی رہائی بھی ترتیب و تدوین کے حین کو ضائع کر سکتی ہے۔ جس ادبی شخصیت یا جس علمی و ادبی موضوع پر دوسرے اہل علم و اہل قلم کی نگارشات جمع و ترتیب کے مراسم سے گذاری جاتی ہیں انہیں انصاف کی صاف و شفاف عینک سے دیکھنا پڑتا ہے اور اس بات کی جانچ پڑتال ضروری ہوتی ہے کہ کہیں بے جا مبالغہ آرائی یا بیکر نہیں غیر ضروری حجب جوئی کا نقش ترتیب کے کام کو بگاڑ رہا ہے۔ اس لیے کہ اس طرح کی غلطیوں سے دشنام و الزام تراشی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ گوپلی چند نارنگ صاحب کی افتخار طبع اور ان کی ذمہ داریوں کے احساس نے ان کی مرتبہ کتابوں کو ہر طرح کے ستم سے محفوظ رکھا ہے اور اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ اعتدال و توازن اور عالمی صحت کی کارفرمائی ہر مقام پر موجود ہے۔ "مشہور است" "معراج الحاشیہ" "ارمغان مالک" "نکاح نامہ" "انجیل شمس" "انتظار مسین اور ان کے افسانے" "اقبال کا فن" "اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں" "اردو افسانہ روایت اور مسائل" "نیا اردو افسانہ: تجربے اور مباحث" اور "ہولت سنگھ کے بہترین اردو افسانے" جیسی اہم کتابیں مرتب کر کے گوپلی چند نارنگ نے اپنی گہری سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا ہے۔ یہ کتابیں اردو ادب کا بیش قیمت حصہ ہیں اور اردو کی ترتیب دی ہوئی کتابوں میں یہ ہمیشہ اپنی شناخت بنا رہے ہیں۔

گوپلی چند نارنگ صاحب انگریزی، ہندی اور اردو کی تقریباً پچاس کتابوں کے مصنف اور مرتب تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دوسری بہت سی تعلیمی سماجی اور ثقافتی ذمہ داریوں کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے اور آج بھی ان کی زندگی اس طرح کی مصروفیتوں سے گھری ہوئی ہے۔ انہیں قریب سے جانتے والے اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے نظم و نسق اور تعلیم و تدریس کی جو بھی ذمہ داریاں اپنے اوپر پیش انہیں بطریق احسن نبھایا۔ ۱۹۷۳ء سے لے کر ۱۹۸۳ء تک ہندوستان کی مشہور درگاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے انہوں نے اپنی گرانقدر خدمات انجام دیں۔ انہوں نے یہاں صدر شعبہ اردو کے فرائض انتہائی خوبی سے انجام دیئے۔ ایک مختصر مدت کے لیے انہوں نے جامعہ ملیہ کے قائم مقام وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہو کر بھی کام کیا۔ یہاں کے اساتذہ اور طلباء میں ان کی مقبولیت اور ہر طرح کی یاد رکھی جائے گی۔ دہلی یونیورسٹی کا شعبہ اردو ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبوں سے بہتر تصور کیا جاتا ہے۔ گوپلی چند نارنگ صاحب نے اس یونیورسٹی میں بھی ایک کامیاب پیکر پروفیسر کا کردار ادا کیا۔ ان کی بہترین تعلیمی و تدریسی خدمات کا شہرہ بیرون ملک بھی پھیل چکا ہے۔ چنانچہ وکٹمن

ایجاد اور کثافت کی اردو زبان و ادب کی اکیڑی کا انچ ارا حاصل ہوا اس کے علاوہ راک فیلر فاؤنڈیشن کی فیلوشپ بھی انھیں ملی۔ اردو ن ملک کے بیشتر تعلیمی اور سماجی و تہذیبی اداروں سے انھیں ان کے نمایاں شان اعزازات ملے حال ہی میں اردو مرکز انٹر نیشنل لاس اینجلس کی طرف سے جشن ہارنگ منایا گیا اور گوئی چند نارنگ صاحب کی انمول اور مثالی خدمات کا سلسلہ بھی شہر نہیں ہوا ہے آج بھی وہ اہم ملکی و قومی خدمات میں مصروف ہیں خدا انھیں عویل عروے اور ان کی انسانی خدمات کا سلسلہ بقی رہے۔ ان دنوں وہ سابقہ اکادمی کے نائب صدر اور قومی اردو کونسل کے وائس چیرمین ہیں۔ اردو زبان و ادب کی ترقی و ترقی کے لیے ان کی زندگی بہت ہی بیش قیمت ہے ان کی شخصیت پر اردو اور اہل اردو دونوں نازاں ہیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس

ہزار برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اس مضمون میں اگر ہم گوئی چند نارنگ صاحب کی شہر نگاری اور اسلوب پر بہت مفصل اور واضح گفتگو کرنا چاہے حتیٰ کہ ہم ایسے مجبوراً نہیں کر سکتے کیونکہ ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو بھی ہمیں اپنے قارئین کی خدمت میں پیش کرنا تھا۔ ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ جناب گوئی چند نارنگ کم و بیش پچاس کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں اور ہندوستان اور ہمدستان کے باہر مختلف عواذات پر دوسو سے زائد تو سنی خطبات پیش کر چکے ہیں۔ ان کی ان تحریروں کو غور سے پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ تو فی الفور لگایا جاسکتا ہے کہ وہ شعر و ادب کے جس موضوع پر بھی کچھ لکھنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں پوری ذمہ داری پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں اور ظاہر ہے ان کا یہ وثوق اور اعتماد ان کے گہرے اور گہرے مطالعہ کا فائدہ ہے۔ ہم اس بات کا اندازہ پار کر رہے ہیں کہ نارنگ صاحب نے اپنے علمی و ادبی ذوق اور دلوں کی تسکین صرف اردو کی ہی اور پرانی کتابوں کے مطالعہ سے نہیں کی ہے بلکہ ان کے مطالعہ میں دیگر ملکی زبانوں کی علمی انھیں ہندی سنسکرت کی کتابیں آتی رہی ہیں انگریزی زبان اور اس کے سب سے پرانے ادب پر تو انھیں پوری قدرت اور دسترس حاصل ہے اس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ سامنے آ رہا ہے کہ انھوں نے مبالغہ اور قیاس سے کام نہ لے کر احتیاط و تدبیر سے تھوخن کی کھل چائی ہے۔ ان کی تحریر کی ایک بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ جب وہ کسی علمی داو بی شخصیت یا فن پارے پر گفتگو کرتے ہیں تو تجزیاتی اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس انداز فکر کے سبب سادہ سادہ ادبی محاسن پر جھگی اور بے ساختگی کے ساتھ قاری کے سامنے آ جاتے ہیں۔ ”اسلوبیات میر“ میں گوئی چند نارنگ کے ایسے حقیقت پسندانہ اسلوب نگارش کی ایک خوبصورت مثال ملاحظہ فرمائیے۔

”میر کے یہاں عام زبان کی شعری تھکلیب ہوتی ہے۔ تب کہیں جا

کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تھکلیب کا عمل اصلاً ربط و تضاد رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری کی طرف یا دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان رشتوں یا تضاد کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے کئی نام ہیں تھکلیب، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، نیکو، تجنیس، تضاد وغیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی ادبی ساخت میں وہ ایسی خاموشی سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان نہ ہو کہ انھیں ہوتا اور وہ عام زبان کو ادبی ترین شعری زبان کا درجہ دیتے ہیں۔“

میر کے فن کا تجزیاتی مطالعہ گوئی چند نارنگ نے جس طرح کیا ہے اور اپنے اس مطالعہ کا جو خلاصہ انھوں نے پیش کیا ہے اس میں اثر پذیری (susceptibility) کا ہر رنگ موجود ہے دوسری بات یہ کہ ذہن شعری اور قیہ بندی کے ساتھ خوبصورت شری لطافت اور زہت کا بھارا آخر میں مظهر بھی موجود ہے یہی خصائص گوئی چند نارنگ کے یہاں منظر و اسلوب نگارش کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ میر کے فکر اور ان کی شہریات کے تجزیاتی مطالعہ کے تاہم انھیں نے ملاحظہ فرمانے کے بعد آئیے اب یہ دیکھیں کہ گوئی چند نارنگ نے میر کی میر کے مزاج اور میلان طبعی اور ان کے قول کی بے پناہ تاثیر و قوت (efficacy) اور کشش سے مطلوب بخروج سلطان پوری کے بارے میں کیا تجزیہ پیش کیا ہے۔ گوئی چند نارنگ کی ایک مخصوص تحریر کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

”جہاں تک بخروج کی ترقی پسندی کا سوال ہے تو یہ جماعتی نوعیت کی تھی۔ ان کی اپنی اور بیکل کو بہت کم دخل تھا۔ وہ عربی و فارسی تو خوب جانتے تھے لیکن عالمی ادب سے ان کی واقفیت سرسری تھی۔ سوال یہ ہے کہ ہر کس کو انھوں نے متاثر کیا اور کتنا سمجھا لیکن اس سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ انسان دو قیاسی انصاف اور عام کی شاپ ان کی شاعری میں پوری طرح موجود ہے۔ وہ ہر اقدار سے ایک عوام دوست اور کمپوز شاعر تھے۔ ان کا کیوں زیادہ وسیع نہیں اور اتنا بھی زیادہ نہیں۔ ایک ہی مجموعہ بار بار شائع ہوتا رہا۔ جس میں زندگی بھر چند اشعار کا ہی وہ اضافہ کر سکے۔ اسے قلیل شعری افادہ ایسی بعد گیر شہرت کی بنیاد آسانی سے سمجھ میں آئے والی بات نہیں لیکن یہ اعجاز ہے اس جادو کا جو شعری زبان چمکتی ہے۔“

ادب کی دنیا میں اسی طرح کی انتقادی روش کو سائنٹیفک طریقے کا نام دیا جاتا ہے اور اسی طرح کے سائنٹیفک طریقے کو اپنا کر تنقیدی میلانات کو حقائق سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے۔ گوئی چند نارنگ نے تنقید و تجزیہ کے انھیں اصولوں کو اختیار کیا ہے اسی بنیاد پر انھوں نے اپنی تنقید کی پختہ و ادگراری کی ہے اور شاید اسی لیے اردو کی ادبی تنقید سے ان کا راستہ الگ ہو گیا ہے۔ گوئی چند

چهار سو

یہاں میں ایک خط کا اندراج ضروری تصور کرتا ہوں۔ یہ خط علی سردار جعفری صاحب نے گوئی چند نارنگ کو ۱۹۷۵ء میں لکھا تھا خط لا ملاحظہ فرمائیں۔

برادر مر نارنگ صاحب۔ تسلیم

کیا آپ ایک عنایت کریں گے؟ میرے لیے تین چار صفحات میں ترقی پسند ادب (اس ادب کی خوبیوں کے ساتھ اگر آپ اس کی چند کوتاہیاں بھی بیان کر دیں تو مضائقہ نہیں) آپ کا خط صرف میرے لیے ہوگا۔ (پر ایک چھوٹا سا مضمون لکھ کر بھیج دیجیے۔ اس سے مراد میری کتاب (ترقی پسند ادب) نہیں ہے۔ بلکہ وہ ادب ہے جو گذشتہ چالیس سال لکھنے کا تفرقہ کے بعد تخلیق ہوا ہے۔ اس میں چند نمائندہ ادیبوں اور شاعروں کے نام بھی تحریر کر دیجیے) میں اس موضوع پر ایک مضمون لکھ رہا ہوں۔ اس میں آپ کی نگاہ سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہوں۔ یہ آپ کی مصروفیت میں مداخلت ہے چاہے اس کے لیے معذرت خواہ ہوں وسط دبیر میں دہلی کی طرف گذر رہا ہوں۔ اس وقت ملاقات ہونی چاہیے۔

امید ہے کہ آپ بخیر رہتے ہوں گے۔ اپنی جگہ صبر کی خدمت میرا آداب کہیے۔ آپ کا.... سردار جعفری

میں ذاتی طور پر سردار جعفری مرحوم کے اس خط کو گوئی چند نارنگ صاحب کے حق میں غیر جانب دارانہ علمی اعتراف کی ایک سند سمجھتا ہوں اور اس سند کے بعد مزید کچھ کہنا غیر ضروری جانتا ہوں۔

لے گی۔

☆ ایک خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کی مسلمانوں سے منسوب اور پاکستان میں ہندوستانی لگاؤ اس زبان کے مستقبل کے لیے مضر رہا ہے۔ آپ ہر دور، مکان کی روشنی میں اس زبان سے وابستہ افراد کو کس طرح کے مشورے دینا پسند کریں گے؟

☆ میں مشورے دینے کو اچھی بات نہیں سمجھتا۔ مشورے سیاستدان دیتے ہیں۔ انھوں نے تیزی سے کرئیں ہوئے ہوائیوں میں سرکاری بھی اور لوگ بھی زبان کی اہمیت کو بھول گئے ہیں، حالانکہ زبان تہذیب کی کلید ہے۔ زبان نہیں ہے تو آپ کا چہرہ نہیں ہے اور چہرہ نہیں ہے تو تہذیب نہیں ہے۔ اگر تہذیب نہیں ہے تو آپ صرف کھانے کمانے جینے اور مر جانے کے لیے جیتے ہیں۔ جس تہذیب سے ہم تعلق ہے اس میں اس طرح کا جینا نہ جینے کے برابر ہے۔ زبان تہذیب کا چہرہ تو ہے ہی، انسانیت، افتاد، اعتقاد اور مذہب کا چہرہ بھی ہے۔ زبان ہے تو تاریخ کا شعور ہے، زبان ہے تو خدا کا شعور ہے، زبان ہے تو نیک و بد کا شعور ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں۔ آج کل جو تہذیب اور خون خرابہ ہے اس کے پیچھے زبان کے شعور کی کمی ہے۔ زبان دلوں میں اتر جائے تو تمدن کا جہرہ روشن ہو جائے۔ زبان محبت کا دوسرا نام ہے۔ یہ جوڑتی ہے تو ذاتی نہیں۔ اگر دونوں جگہ اردو سے سچی محبت عام ہو جائے تو دونوں کے مسئلے حل ہو جائیں۔ کاش ایسا ہی ہو۔

نارنگ صاحب کی اسی وضع کی تنقید کا نام اسلوبیاتی تنقید پڑ گیا ہے۔ نارنگ صاحب درحقیقت ساز او تب ہیں اس کا زندہ و پائندہ ثبوت ان کا مابعد جدیدیت کا ردگان ہے۔ جو کھلا زلا زلہ اپنی رویہ ہے جسے انہوں نے ایک تحریک کا رنگ روپ دیا ہے۔ ان کی مرتبہ کتاب ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ کا مطالعہ اس بات کو واضح کرنا ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں اور غیر مقلد از طور پر طرفوں کو کھولتے ہیں۔

گذشتہ چالیس پچاس برسوں میں اردو زبان اور اس کے ادب کو ملکی اور بین الاقوامی سطح پر قیام و عظیم بنانے میں گوئی چند نارنگ نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ ان کی اس حیثیت کے پیش نظر ان کی شخصیت مثالی اور عالمی بن گئی ہے۔ ان کی اس قائمہ شخصیت کو لوگ تسلیم بھی کرتے ہیں۔ ہمارے عہد کی ناقص روزگار شخصیت مرحوم علی سردار جعفری تو گوئی چند نارنگ کے اسلوب نگارش و سبب نظری اور ان کے علم کی بے پناہ ہمہ گیری کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اکثر امور میں جعفری صاحب ان سے صلاح و مشورہ کرتے تھے۔ میں یہ بات یوں ہی نہیں کہہ رہا ہوں۔ گوئی چند نارنگ صاحب کے درجنوں خطوط کی نقیصں میرے پاس محفوظ ہیں میں یہ بات ان خطوط کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ کبھی کبھی تو حد درجہ تنگی اور پیشیدہ باتیں بھی جعفری صاحب اپنے دوست گوئی چند نارنگ کو لکھا کرتے تھے۔ اپنی بات کو یقینی بر حقیقت ثابت کرنے کے لیے

تہذیب سرائے ناست

فرماتے ہیں یا اپنی زبان خراب کرتے ہیں تو میں ایسی چیزیں کھول کر پھینکتی نہیں۔ میرے پاس فضول وقت ہے ہی نہیں۔ میں اپنی راہ کیوں کھول کر دوں۔ زندگی بہت چھوٹی ہے، بہتر ہے انسان تھوڑا بہت اپنا کام کرتا رہے۔

☆ آپ کے بعد آپ کے گھر پر یو آر میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

☆ مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ میری بیوی اور دونوں لڑکے اردن اور ترون اردو پڑھ سکتے ہیں۔ اب ایک کنیڈا میں ہے دوسرا نیو یارک میں۔ ان کی اولادوں اور اولادوں کی زبانیں مستقبل میں کیا ہوں گی میں نہیں کہہ سکتا۔ لیکن اتنا یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ اردو ایسی زبان ہے کہ اس کے دیوانے کہیں نہ کہیں پیدا ہوتے ہی رہیں گے۔

☆ دہلی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دے جانے پر آپ کے احساسات کیا ہیں اور اس سے زبان کی ترقی کے امکانات کس قدر ہیں؟

☆ کچھ فائدہ تو ہوگا ہی۔ اردو دہلی سے کبھی غائب نہیں ہوئی۔ دہلی قدیم کے ایک بڑے حصے میں اردو برابر بولی جاتی رہی۔ اردو کو دوسری زبان کہہ مجھ کو اچھا نہیں لگتا۔ جو کل تنظیم تھی وہ آج باندی ہو گئی، تقویر تو اسے چرچ گرداں تقویر چند کہ دلی سرکاری میراثی ہے کہ اس نے یہ قدم اٹھایا، لیکن ہائے اس زور پیشیاں کا پشیمان ہونا۔ خدا کرے کہ دہلی کے اسکولوں میں اردو پوری طرح رائج ہو جائے۔ یہ کام ہو گیا تو ہائی دروازے اردو زبان اپنے آپ کھول

ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات

جدید اردو تنقید کی لال کتاب

محمود حاشی

بیسویں صدی کے آخری لمحات اور انیسویں صدی کی دھنوں کے ماحول میں اردو ادب تہذیب و ثقافت، فنون لطیفہ اور ادبی فکر و فلسفہ کو ایک نئی بشارت میسر آئی ہے۔ یہ بشارت ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تازہ اور عمدہ سارز کتاب ”ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات“۔

۵۹۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ادبی فکر میں ”عہد نامہ جدید“ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے کہ گزشتہ تین اباؤں میں پرانے سے پیڑیں تک سفر کرنے والی علمی ادبی اور لسانی تحریکات اور تصورات کی ایک دنیا اس کتاب میں موجود ہے۔ ایک ایسی کتاب جس کے ہر صفحے پر سوالات کا اڑدھام ہے..... اختلافی تاویلات کے جنگلات میں..... رد و قبول کا زبردست معرکہ ہے۔ انحراف بھی ہے اور اجتہاد بھی ایک زندہ تہذیبی روایت کی طرح یہ کتاب بھی معنی خیز تحصیلات کا سرچشمہ ہے اور ادب ادبی فکر اور ادبی تنقید کی تاریخ میں نئے مباحث اور دسکوریں کا ایک ایسا محور بھی جس میں بصیرت اور بصارت کے جزو خاں موجود ہیں۔ اس کتاب کے ذریعہ صدیوں پرانی ادبی روایت اور ادبی فلسفہ کا انہدام بھی ہو رہا ہے اور ماضی یا ماضی قریب کے لسانی اور ادبی تصورات کو ایک نیا ناظر بھی مل رہا ہے۔

پروفیسر نارنگ کی یہ کتاب تین محیضوں پر مشتمل ہے۔ پہلا محیضہ ہے ”ساختیات“ اس محیضہ میں ساختیات کے بنیادی تصور سے بحث کی گئی ہے کہ آخر اور کب حقیقت اور کائنات ہمارے شعور و ادراک کا حصہ کس طرح بنتی ہے۔ معنی خیزی کن بنیادوں پر عمل کرتی ہے اور یہ عمل کیوں کر ممکن ہوتا ہے۔ جدید ماہرین لسانیات نے شعور و ادراک ”بصیرت“ تخلیق اور لاشعور کی کارکردگی کے بارے میں کیا نظریات پیش کیے ہیں۔ ادب کا مقصد کیا ہے اور اب تک مختلف مکاتب فکر نے انسانی ذہن کی معنی خیزی کو کس طرح بعض عقائد کا پابند بنا رکھا تھا..... تخلیقی اور معنوی آزادی اور تخلیقی شہ پارہ کی ادبی زندگی کن تصورات کے ذریعہ ممکن ہے۔

کتاب کا دوسرا محیضہ ”پس ساختیات“ کے نام سے منسوب ہے۔ اس کتاب کا یہ سب سے زیادہ اہم اور انقلاب آفریں حصہ ہے۔ ممتاز فرشتیسی مفکر اور ادیب رولاں بارتھ کے نظریات کی وضاحت سے شروع ہونے والے اس حصے میں ایسے غیر معمولی نظریات سے بحث کی گئی ہے جن کے باعث ذہن

انسانی کے قدیم تصورات یکسر تبدیل ہو گئے ہیں اور ادبی فلسفہ کی کائنات میں ایک نئے نئے عالم کا ظہور ہوا ہے۔

نارنگ صاحب نے ذہن کی کائنات کو اور لسانی تصورات کو آئینہ انسانی سے زیادہ عہد آفریں اور انقلاب آفریں منہج سے ہم کنار کرنے والے جدید مفکرین مثلاً ژاک لاکاں، مش فوکو، جولیا کریسٹوا اور ژاک دریدا جیسے ذہنوں کی تعلیم کا بیڑا اٹھایا ہے اور اس عقیدے اور عشق کے ساتھ کہ ان مفکرین کی سوچ اور نارنگ صاحب کی فکر میں ایک طرح کا اتحاد اور ایسی ہم آہنگی پیدا ہوگی ہے جو اردو تو کیا دنیا کی دوسری زبانوں کے محققوں میں بھی مقفود ہے۔

نارنگ صاحب کو ان انقلاب آفریں مفکروں سے عشق بھی ہے اور انہوں نے ان کے نظریات کو ایک تازہ کاریمان آفریں شخصیت کی حیثیت سے پڑھا اور سمجھا ہے۔ نارنگ صاحب کی کتاب میں یہ محیضہ نمبر دو (۲) انتہائی شدید اور ناقابل تردید دلائل پر مشتمل ہے کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ نارنگ صاحب ژاک دریدا کی تائید میں ایسے موثر کارگر اور مستند طبیب بن گئے ہیں جسے عمل جراحی میں پدہ طولی حاصل ہے۔ خود دریدا کا بھی یہی نظر یہ ہے کہ ”کھینے پڑھنے اور تنقیدی تحریر کا عمل جراحی کا عمل ہے اور جراحی بھی خون آلود چاقو کے پھل کے ذریعہ“۔

(Dissemination - P.301)

نارنگ صاحب کے استدلال کی یہ چار ماہر شدت اس لیے قابل قبول ہے کہ ادبی فکر اور ادبی تنقید کی رگوں میں جو فاسد خون موجود ہے اس کی نکاسی بے حد ضروری ہے۔

دوسرے محیضہ کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ نارنگ صاحب نے اس حصے میں مارکیٹ، مظہریت اور پس ساختیات سے بھی بحث کی ہے اور قاری اس اس تنقید کی اولین بنیاد استوار کی ہے۔ علم تعلیم کے شعبے میں جن مفکروں نے عہد نو میں اہم تصورات پیش کیے ہیں ان کی تاویلات سے بھی بحث کی ہے اور اردو ادب کو تنقید کے ایک عظیم الشان عالمی تصور سے ہم کنار کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا محیضہ ”مشرقی شعریات اور ساختیات فکر“ کے عنوان سے وسیع تر فکری تناظر کا حامل ہے اس محیضے میں مسکرت، عربی فارسی شعریات اور فلسفہ سے بحث کی گئی ہے۔ شعریات کی قدیم فکر اور جدید ساختیاتی افکار میں ماضی تلاش کی ہیں اور انسانی ذہن کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔

نارنگ صاحب نے اس محیضے کے بارے میں دیا ہے میں لکھا ہے۔

”مشرقی شعریات کی صدیوں کی روایت کا از سر نو جائزہ بھی اسی لیے لیا گیا ہے کہ وہ مختلف النوع رواہوں کی ملتی جلتی بصیرتوں کو آمنے سامنے لایا جاسکے جس سے وہ طرفہ مکالمہ قائم ہو نیز حقائق کی تشکیل نو میں مدد ملے اور افہام

چهار سو

فلک کو خراج تحسین پیش کرتی ہے۔

نارنگ صاحبہ سائنسیات اور پس سائنسیات کے مباحث اب جامعات میں اور پورے برصغیر میں ایک فیشن کا طور بھی اختیار کر گئے ہیں دیکھنا یہ ہے کہ نارنگ صاحبہ کی اس عظیم ضخیم مدلل اور مبسوط کتاب کے بعد کیا ادبی تفہیم کے نئے آزاد اور لامتناہی تجزیوں اور deconstruction کے سلسلے شروع ہوتے ہیں..... یا پھر یہ کام بھی پروفیسر گوپی چند نارنگ کے لیے ہی مخصوص کرنا پڑے گا۔ اس لیے کہ باقی لوگ اپنے اپنے انداز میں ادب اور تنقید کا کاروبار چلا رہے ہیں نارنگ صاحبہ والی بصیرت اور کہاں اور کسے دستیاب ہوگی؟ یہ سوال بھی ”سائنسیات“ پس سائنسیات اور شرقی شعریات“ کو پڑھنے اور بند کر دینے کے بعد سامنے آتا ہے!

تفہیم میں سہولت ہو۔ ”نارنگ صاحبہ تنقید کے نئے مظہر نامے اور مباحث کے بارے میں کہتے ہیں کہ ”مختصری تحقیق و تنقید کو ضابطہ نہیں! نئی بصیرتوں کی روشنی فراہم کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی دریافت زبان و ادب اور ثقافت کی نوعیت و مابیت کی آہ آگئی ہے۔ جو صحت پر چلے آ رہے ہیں کو توڑتی ہے اور اظہار معنی کے سفر کے لامتناہی ہونے کا نظریاتی جوا فراہم کر کے معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ نارنگ صاحبہ کے اس دقیق مطالعے مباحث اور تجزیے کے ذریعے ادب کو انسانی ذہن کی کائنات میں ”جمہوری فکر“ سے آگے کی آزاد اور ادبی دنیا بھر آئی ہے۔ اور اردو زبان و ادب میں ایک ایسی کتاب کا اضافہ ہوا ہے جو اب تک موجود نہیں تھی اور جس کے ذریعے اردو کے ذہن کو ایک نازدکار فکری کائنات میسر آئی ہے۔ کتاب کے فلیپ پر جو نکات درج کیے گئے ہیں ان میں سے ایک میں کہا گیا ہے کہ

”حالی کے مقدمہ شعر و شاعری (اشاعت ۱۸۹۳ء) کے ٹھیک ایک سو سال بعد ادبی تھیوری کا یہ موز۔“

میرا خیال ہے مقدمہ شعر و شاعری کی نوعیت خود حالی کی اپنی شاعری کے لیے Defence پیش کرنے کی کوشش تھی جب کہ نارنگ صاحبہ نے ادبی ذہن کو اردو ادبی تھیوری کو جس تناظر میں پیش کیا ہے اس کی نوعیت ذہن انسانی کی لامتناہی وسعتوں اور آزادی معنی کی ایک نئی کائنات کی دریافت ہے۔ مجھے احساس ہے کہ میں خود اور میرے احباب جیسے شمس الرحمن فاروقی ان تمام مفکروں کو پڑھتے رہے ہیں جن کے ذریعے سے نارنگ صاحبہ نے ایک مبسوط نظام اور ایک موز کو دریافت کیا ہے۔ لیکن ہم لوگوں نے کبھی غور کر اور سمجھ کر ان مباحث کو موضوع نہیں بنایا نارنگ صاحبہ نے اس جوہر کو جس طرح تلاش کیا ہے اور جس طرح اپنی تصنیف کا حصہ بنایا ہے یہ کام کم از کم ہم جیسے آزاد و دوں کے بس کا نہ تھا۔ اس کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسا تحقیقی، تخلیقی، مخلص اور dynamic ذہن درکار تھا۔ اس کتاب کی اشاعت سے پہلے اس کتاب کے بعض ایوان مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں اور ان کے بارے میں اختلافی مضامین بھی لکھے گئے۔ یوں تو یورپ میں بھی ان فلسفوں کے بارے میں جرائد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ خود سائنسیاتی مفکر پل ڈی مان نے ڈاک وریڈا کے culture کے بارے میں جو عقائد ”جو تشریحات اور تصورات سامنے آ رہے ہیں ان سے ایک جانب تو افلاطون اور یونانی فکر کا انہدام ہو چکا ہے اور دوسری جانب یورپ میں مابعد الطبیعیاتی فکر اور تنقید کے سائنسی تصور کو زبردست زک پہنچی ہے۔

نارنگ صاحبہ نے شرقی شعریات والے صحیفہ کے ذریعہ کم از کم اس روایت کا احترام کیا ہے جو نئے نئے تصورات میں بھی ماضی کی بہترین

20 سال سے شائع ہونے والا فکاہیہ ادب کا مشہور رسالہ

”ظرافت“ انٹرنیشنل

جناب ضیاء الحق قاسمی کی ادارت میں نئی آب و تاب کے ساتھ شائع ہو گیا ہے۔

R-47 طے بگورہ صفورا گھٹ پونیورسٹی روڈ کراچی۔ 75280
فون نمبر: 8144565 فیکس: 4900213 موبائل: 0300-2636182
E-mail: ziaqasmizarafat@hotmail.com

بزم انشائیہ انٹرنیشنل نے سال 2004 کو

انشائیہ کا گولڈن جوبلی سال

کسے طور پر منانے کا فیصلہ کیا ہے

تمام انشائیہ نگار احباب اور ناقدین سے استدعا ہے کہ انشائیہ کے بارے میں معلوماتی، تجزیاتی اور تنقیدی تحریرات انشائیہ نگاری کے سوانحی ذک انشائیہ تحریک کے 50 سالہ دور کے یادگار لحاظ کے بارے میں اپنی تحریرات مابنامہ پاس پورے والا کے لیے ارسال فرمائیں۔

اے۔ غفار پاشا کنوینر بزم انشائیہ انٹرنیشنل

15- انجی پورے والا (پاکستان) Ph: 0447-54215

گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید

معنی پنم

اور معنیاتی سطحوں سے گزر کر مابعد الطبیعیاتی سطح تک رسائی حاصل کرتا ہے اور ماورائے سخن کو اپنی گرفت میں لے آتا ہے۔ ایک اچھا اسلوبیاتی نقاد انسانیات کے تمام شعبوں سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔ زبان کی ماہیت اور اس کے آغاز و ارتقا کے تمام مدارج سے باخبر ہوتا ہے۔ سماجی تزیین سے لے کر تخلیقی استعمال کی سطح تک اظہار کے مختلف محاذوں کی نگاہ میں ہوتے ہیں۔ ایسا نقاد ہی ادبی تحسین اور محاکمے کے منصب سے پوری طرح عہدہ درآ ہو سکتا ہے۔

اُردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کو خاص وقار و اعتبار بخشا ہے۔ وہ ماہر انسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحب ذوق نقاد بھی ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے سہارے معنوی پہلو اور اسلوبیاتی طور ان کی نگاہ میں ہیں۔ انہوں نے حالی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ عصری علوم سے مکاتفہ واقف ہیں۔ انسانی ارتقا کی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے۔ سادھنی ساتھ عصر حاضر میں انسانی صورت حال کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے تنقیدی مضامین برصغیر کے معروف و موقر رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چند ایسے خالص انسانیاتی تجزیوں پر مشتمل ہیں مثلاً: "اکرم صاحب کی نثر"۔ اُردو کے بجاوادی اسلوب کی ایک مثال "یا" خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت و دیگر مضامین میں انہوں نے اسلوبیاتی طریق کو کام میں آکر مختلف قدیم و جدید شعرا کے فکر و احساس کی نوعیت اور اسالیب اور اظہار کی انفرادی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ "اسلوبیات میر" اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام "اسلوبیات اقبال" "نئی غزل کی مسخر آواز"۔ ہانی "ساقی فاروقی"۔ زمیں تیری مٹی کا چادو کہاں ہے "شہر مثال کا درد مند شاعر"۔ افتخار عارف "نئی شاعری اور اسامی اعظم"۔ گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید کے چند نمائندہ اور کامیاب نمونے ہیں۔

"اسلوبیات میر" ایک معرکہ الارامیوں ہے جس میں پہلی تجزیے کے ذریعے "میر" کے بعض ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے جن کی طرف کسی کی نظر نہیں پہنچتی تھی۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں میر پوری اُردو کے پورے شاعر ہیں۔ میر کی زبان کی توانائی اور زندگی کا راز یہ ہے کہ وہ اپنی دھرتی کی گہریوں میں ہوسٹ پر اکرت کی جڑوں سے حاصل کرتی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے قدیم کھڑی بولی برج بھاشا اور اودھی کے ان اثرات کی نشاندہی کی ہے جن سے میر کی زبان کا اُردو پن تشکیل پایا ہے۔ میر نے فارسی کے عناصر کو بھی اس خوش اسلوبی کے ساتھ سمویا ہے کہ وہ اُردو کے جوہر کا حصہ بن گئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس تنقیدی کھیل سے اختلاف کیا ہے کہ میر کی شاعری کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ "بول چال کی زبان" اور "شاعری کی زبان" کے فرق کو واضح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ "بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے۔" قدیم شہریات پر مبنی تنقید کے بعض اور اقتباسات بھی اس مضمون میں زیر بحث

گذشتہ ہیں۔ بائیس برسوں میں ادیبوں، شاعروں کے تخلیقی رویے میں تبدیلی کے ساتھ ادب کی تحسین و تنقید کے زاویے بھی بدلے ہیں۔ مسوویں صدی کے تیسرے اور چوتھے دہوں میں تنقید پر نیم سیاسی اور نیم سماجیاتی رجحانات غالب رہے۔ اس تنقید نے ادبی تحسین سے بہت کم سروکار رکھا۔ اس کے مقابلے میں تحلیل نفسی کا دوستانہ تنقید تھا۔ جس نے کم از کم فن میں جذبے اور تحلیل کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس دبستان سے تعلق رکھنے والے بعض خوش ذوق نقادوں نے زبان کے تخلیقی استعمال پر بھی نظر رکھی اور تجزیے غس سے آگے بڑھ کر جمالیاتی قدروں پر توجہ کی لیکن اس قدر شاعری کا اظہار پیشتر تاثراتی پہرے میں ہوتا رہا۔ بعض نقادوں کی تخلیق کے قفسی تجزیے سے دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ ادبی قدروں کا صحیح احساس چگانے میں اس لیے ناکام رہے کہ ان کے اوزار کند ہو گئے تھے۔ عروض و بلاغت کے اصول غیر معمولی مفروضات پر مبنی تھے۔ یہ نقاد لفظ و معنی کے داخلی رشتے سے نا آشنا اور تخلیقی عمل کے ماہیت سے بے بہرہ تھے۔

ادھر چند برسوں میں تنقید کی مجموعی صورت حال بدلی ہے۔ آرکی ٹائپکی تنقید نے ہمارے فکر اور ادب کے گہرے رشتوں کا سراغ لگا دیا اور اساطیر کی بازتخلیق کے عمل کی نشاندہی کرتے ہوئے ادبی تحسین کے نئے افق کھولے۔ جدیدیت کی تحریک سے وابستہ سماجیاتی تنقید نے عصری سمیت کا شناخت نامہ مرحب کیا لیکن یہ تنقید چند بندھے نکلے فارمولوں میں اسیر ہو کر رہ گئی۔ تاثراتی تنقید کا بھی بول بالا ہوا جسے بعض نقادوں نے جیلے والے کے پھپھو لے پھوڑنے اور فقرہ بازی کی مشق کا وسیلہ بنا لیا۔

جدید دور میں تنقید کا ایک زیادہستان وجود میں آیا جس نے فن پارے کی تحسین کے لیے پہلی تجزیے کو اصل اصول بنایا۔ اس طریق کار کو پروفیسر مسعود حسین خان نے پہلے پہل اُردو میں روشناس کروایا اور عملی تنقید کے چند نمونے پیش کیے۔

اسلوبیاتی اطلاقی انسانیات کی ایک جدید شاخ ہے جو انسانیات تجزیے کے ذریعے کسی تحریر کے صوتیاتی، صرفی اور معنیاتی سطحوں کا جائزہ لیتی ہے۔ اسلوبیات کو برگزیدہ دھڑی نہیں کہ تنقید کا اہم اہل ہے۔ وہ دراصل تحسین اور محاکمے کے کام میں نقاد کی معاون ہوتی ہے۔ ماہر اسلوبیات کا نقاد ہونا ضروری نہیں لیکن ایک نقاد ماہر اسلوبیات ہو سکتا ہے۔ ماہر اسلوبیات کسی متن کا مطالعہ کرتے ہوئے انسانی نقطہ نظر سے کسی ایک یا دو سطحوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ ہر سطح کا تجزیہ اپنی جگہ مفصل ہوتا ہے۔ تجزیے کا یہی عمل پختہ لوحیت کے کام سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف اسلوبیاتی نقاد کسی فن پارے کی صوتی، صرفی

معنی خیر ہیں مثلاً یہ کہ انگریزی کے برخلاف سنسکرت فارسی اردو اور ہندی میں اسمیت سے اختصار اور فعلیت سے جملے میں پھیلاؤ آتا ہے۔ اسامہ بڑا ہے چاند اور کم جاندار ہوتے ہیں جب کہ افعال میں تازہ کاری کے عناصر کھیں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ فعلیت سے تریل معنی میں زیادہ مدتی ہے۔ اسمیت کے مقابلے میں فعلیت میں اسلوبیاتی تنوع کے لامحدود امکانات پائے جاتے ہیں۔ وغیرہ۔ مضمون کے آغاز میں پروفیسر نارنگ نے کلام اقبال سے چند ایسی مثالیں دی ہیں جن کو دیکھ کر یہ ملاحظہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے اسلوب میں اسمیت حادی ہے جیسے۔

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات

سلسلہ روز و شب اصل حیات و مہمات

آگے چل کر وہ اس مقابلے کو دور کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ "اقبال جب مجرد تصورات کے بارے میں فکر کرتے ہیں لیکن زمان و مکان: پیاقتل و عشق یا خوبی و برستی یا فقر و قنڈری تو ان کا لہجہ خاصا غیر شخصی ہوتا ہے اور اسمیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔"..... لیکن آگے چل کر نارنگ نے خود ہی وضاحت کی ہے کہ اقبال جہاں خطاب سے کام لیتے ہیں اور تزیین عمل کا درس دیتے ہیں تو افعال کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اقبال کا اسلوب اسمیت کے مقابلے میں فعلیت کی طرف زیادہ مائل ہے۔ "تزیین عمل" کی شاعری ہونے کی وجہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اقبال نے صیغہ امر کا زیادہ استعمال کیا ہو گا لیکن پروفیسر نارنگ کے تجزیے کے مطابق صیغہ امر کا استعمال اقبال نے بہت کم کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی فعلیت زیادہ تر خطاب اور مکالموں سے مرہبط ہے۔ اس طرح "اقبال نے معنوی وسعتوں کی پیکش میں فعلیت کے گہوڑوں گوں امکانات سے کام لیا ہے اور سچے کی محازیت اور تجسیت کے باوصف اسی شخصیت نے اردو سے ان کے دور و تحلیقی رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی ہے۔"

گوئی چند نارنگ نے جہاں اردو شاعری کے کلاسیک سرمایے کی نئے انداز سے حسین کرتے ہوئے ہمارے تخلیقی ادب کو ایک نیا ذائقہ بخشا ہے وہیں جدید اور ہم عصر ادب کی تعلیم اور قدر شناسی کے سلسلے میں ان کی تقریروں نے رہنمائی نبول ادا کیا ہے۔ انہوں نے جدید فکشن اور شاعری پر جو مضامین قلمبند کیے ہیں ان میں فنکاروں کے فکر و احساس کے مطالعے کے ساتھ زبان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں بھی ان کے مخصوص رویوں کا جائزہ لے کر ان کے اسالیب کی منفرد خصوصیات کی چھان بین بھی کی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا مضمون "نئی غزل کی معیہ آواز بانی" ہے۔ جس میں انہوں نے بانی کی بیکر تراشی اس سے وابستہ لفظیات اور اس کے محازات کا منظر نامہ کھول کر اس کے زبانی اور آسانی رشتوں کی تصویر دکھائی ہے۔ اس کے بعد مثالوں اور ردیوں سے واضح کیا ہے کہ بانی کی شاعری میں "ملی کی کیفیت" اسمیت کا نگارہ نہیں کرتی بلکہ اس کی تہ میں سمت پسندی کا جذبہ کارفرما ہے۔ "پرواز" اور "سفر" کے

آئے ہیں جو زبان میر کی داخلی ساختوں کو نظر انداز کرنے کی جہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے میر کے آہنگ شعر کے مختلف پہلوؤں کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ میر کے اشعار کی نفسی اور روانی کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے اس وصف کی نشاندہی کی ہے کہ میر کی زبان میں اسماء اور افعال و صفات کا تناسب کم ہے۔ اس کے مقابلے میں انہوں نے چھوٹے چھوٹے فحوی واحدوں کو کثرت استعمال کیا ہے جو معنویاتی گروہوں کا کام کرتے ہیں۔ میر کے کلام میں بالعموم ان واحدوں کی فطری ساخت برقرار رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ کمال متعین جاتا ہے۔ میر کی شاعری کی نفسی میں طویل مصروفوں کی کثرت اور اصوات کی انقیت کا بڑا حصہ ہے۔ روئیوں، فانیوں اور بحروں کا انتخاب بھی اس کی موسیقیت کا ذمہ دار ہے۔ اسی سلسلے میں زبان میر کے بعض صوتیاتی اعتبارات کی جانب اشارے کیے ہیں مثلاً یہ کہ فارسی عربی کی صغیری آوازوں کے ساتھ میر نے ویسی اور معکوسی آوازوں کو گھلایا دیا ہے۔ میر کے اسلوب پر اردو تنقید نے بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے جس طرح اپنی شعری بصیرت کو کام میں لا کر لسانیاتی تجزیوں اور دلائل سے اس کی بنیادی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے اس کی مثال ہمیں نہیں ملتی۔

گوئی چند نارنگ کی تنقید نگاری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جزو میں کل کا تماشا دکھا دیتی ہے۔ "اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام" ایک مختصر مضمون ہے جس میں انہوں نے اقبال کی چند منتخب شاہکار نظموں کے تجزیے سے ان کی شاعری کی صوتیاتی روح کو عیاں کر دیا ہے۔ شمار باقی طریقے کو برت کر انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اقبال کے اسلوب کا غالب صوتیاتی میلان صغیری اور مسلسل اصوات کی کثرت اور ہکار اور معکوسی آوازوں سے گریز ہے۔ میر کی صوتیاتی ترجیحات اس کے برعکس ہیں۔ لیکن میر اور اقبال کے کلام میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ غالب کے مقابلے میں دونوں نے طویل اور غنائی مصروفوں کا زیادہ استعمال کیا ہے جس سے ان کے کلام میں خاص نفسی اور آواز کی پیدا ہو گئی ہے۔ صغیری اور مسلسل آوازوں کا استعمال غالب نے بھی کیا ہے لیکن اقبال کے برخلاف غالب کا تفکر حزمیہ ہے اور اس میں الم ناک کی کیفیت غالب ہے۔ اس کی توجہ یہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ "غالب نے اس کیفیت کے اظہار میں منہ کے پچھلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں یا سمورع آوازوں سے مدد لی ہے۔" اپنے اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے نہایت اجمال کے ساتھ اقبال کے صوتیاتی آہنگ کے تمام اہم اور بنیادی اوصاف کی بھلک دکھادی ہے۔ ایک اور دوسرے مضمون "اسلوبیات اقبال" میں انہوں نے نظریہ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کی چند اہم خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے پہلی بار اقبال کی شاعری کے مطالعے میں اسلوب شناسی کے اس طریقے کو برتا ہے۔ اسمیت اور فعلیت کے تھلے نظر سے مختلف زبانوں کے لسانی مزاج اور رجحانات کا جائزہ لے کر انہوں نے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ نہایت دلچسپ اور

لیتا ہے۔

گوئی چند نارنگ نے اپنے تنقیدی تبصروں میں بھی اسلوبیاتی تجزیوں سے کام لیا ہے۔ اس کی مثال شہر یار کے مجموعہ کلام پر ان کا مضمون نما تبصرہ ہے جو ”نئی شاعری اور اسم اعظم“ کے عنوان سے نقوش میں شائع ہوا تھا۔ تمہید میں انہوں نے جدید عہد کی اس مخصوص صورت حال کا جائزہ لیا ہے جس کے اثرات نئی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے چار بنیادی علامتوں: خواب آگئی وقت اور موت کے حوالے سے شہر یار کی شاعری کے علاقائی نظام اور پیکری سلسلوں کی گروہ بندی کی ہے اور مختلف نظموں کا تجزیہ کر کے ان علامتوں اور پیکریوں کی معنویت سے روشناس کرایا ہے۔ اس تجزیے کے ذریعے واضح کیا گیا ہے کہ نئی شاعری اور اسم اعظم کی شاعری نہ قلمی ہے نہ جذباتی ”یہ بنیادی طور پر اس دور کے زخم خوردہ انسان کی اندرونی پیاس اور روحانی کرب اور شعوری الجھنوں کی شاعری ہے۔ یہ ایک طرف خواب و آگئی اور دوسری طرف وقت و موت کی قوتوں کے درمیان معلق ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔ یہ زندگی کے اصلی چہرے کو جیسا کہ وہ غم اور مسرت کے لمحوں میں نظر آتا ہے پچانے کی کوشش کرتی ہے اور حال کے لمحے حالیہ میں جینا چاہتی ہے۔“

پروفیسر گوئی چند نارنگ کے یہ سارے مضامین اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شعر و ادب کی سچی تحسین شناسی اسلوبیاتی تجزیے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ پروفیسر نارنگ بنیادی طور پر ادبی نقاد ہیں۔ ان کے تجزیے منطقی بالذات نہیں ہوتے کہ جن سے کسی لسانی مسئلے کی جانچ یا تفتیش مقصود ہو بلکہ ان تجزیوں سے وہ اسلوبیاتی گروہوں کو کھولنے کا کام لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ متن کی تمام لسانی پرتوں کو نہیں کھولتے صرف اس سطح کو چھوتے ہیں جو سلاخ پر بحث کو سمجھانے میں معاون ہو سکتی ہے۔ اس نوع کی تنقید نگاری میں علم لسانیات اور اسلوبیات کی اصطلاحوں کا استعمال: گزیر ہے۔ عام قاری ان اصطلاحوں سے کم ہی آشنا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے قلم کو اپنے خیالات کی ترسیل و تفہیم میں دشواری پیش آتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کا کمال یہ ہے کہ وہ نہایت غلفت جہاں سے ادب کے ادق سے ادق بات کو بھی سہل بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ تنگ علمی تصریحات سے مکمل حد تک گریز کرتے ہوئے برجستہ مثالوں سے تفہیم کا کام لیتے ہیں۔ یہ مثالیں بجائے خود محکم دلائل بن کر ذہن نشین ہی نہیں بلکہ دلوں میں جا گزریں ہو جاتی ہیں۔ نارنگ صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اسلوبیاتی تنقید کو لسانیات کے عالموں اور غالب علموں کے محدود حلقے سے باہر نکال کر ادب کے عام قارئین تک پہنچا دیا۔ انہوں نے اس طرز تنقید کو وہ اعتبار اور وقار بخشا کہ آج ساجیاتی، تاریخی اور نفسیاتی تنقید کے وابستگان بھی اس کی طرف الجھتی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں اور موقع بن آئے تو شرمیلی جھپٹی کے ساتھ اپنی تحریروں میں ادھر ادھر کوئی اسلوبیاتی چٹا رہ ضرور شامل کر دیتے ہیں۔

پیکر اس جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بانی کی شاعری کے بعض منفرد پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انہوں نے بانی کے فن اور اسلوب کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ تراکیب تراشی اور تکرار الفاظ سے معنی آفرینی کے وصف کا جائزہ لیا ہے۔ بانی کی شاعری کی منفرد شناخت جس طرح اس مضمون میں پیش کی گئی ہے اسلوبیاتی تجزیے کے بغیر ممکن نہ تھی۔

بعض تنقیدی مضامین اسلوب کے تعین و شخص کے لیے نہیں بلکہ شاعری کے موضوعات اور شاعری کی حیثیت کے مطالعے کی غرض سے تحریر کیے گئے ہیں۔ ان میں بھی لسانیاتی تجزیوں سے حسب ضرورت کام لیا گیا ہے۔۔۔۔۔ ”زمین تیری مٹی کا ہادو کہاں ہے“ ساقی فاروقی کی شاعری کا ایک بھرپور اور خوبصورت جائزہ ہے۔ ساقی فاروقی کے شعری حراج اور لہجے کی شناخت اس طرح کی گئی ہے کہ ”وہ کھلائی یا خود کھائی کے شاعر نہیں۔ وہ ہم کھائی کے شاعر ہیں۔“ ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں میں دشت صحرا ریت پیاس کا لگنا اور بعد کے دور کی شاعری میں پانی کا بلاوا، سکول اور دھنک جیسے پیکروں کی ہمکنی غلامیت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ساقی کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے لفظوں کے تخلیقی استعمال، پیکریت اور استعارہ سازی کے منفرد انداز کی توضیح اور توجہ دہ بھی کی گئی ہے۔ اس تجزیے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”ساقی کے یہاں رنگوں کو چھو کر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کی اپنی جسمانیت اور شخصیت ہے۔ اپنی زبان اور اپنا وزعزہ ہے۔ نیز دکھ و درد و رنج و الم غمش و مسرت، استغلاب و تجرے بے بسی و بزم و مری اور کئی دوسری جانی و انجانی کیفیت کے کئی پہلو ایسے ہیں جنہیں ساقی صرف رنگوں کی زبان میں بیان کرتے ہیں اور کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان میں ایک مکانی پھل پیدا ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً یہ رنگ فضا میں گھل مل کر جھللاتے رہتے ہیں اور احساس کے غلیوں کی گہرائیوں میں جذب ہو جاتے ہیں مثال کے طور پر ان اظہاریوں پر نظر ڈالئے: غیا لے خون کا دھبہ..... کاسنی روشنی..... درد کی تاریک فضا..... پیلے پیلے مینڈک..... بھوری جھانڑیاں..... چٹلی گھاس..... گھائی کوٹلیں..... سبز جیلاں..... سرخ آبدوزیں..... جہاں کا کالا سمندر..... پلکوں کے چمچتی پردے..... رات کی نیلم پری کا سونے کے گھنگھر و باندھ کرنا چنا..... پتہ چھڑکی آگ کا بجھ جانا..... آواز کا اداس کی صورت پتی پتی نیند کے پھول پر گرنا..... کیا یہ ایسے اظہاریے نہیں ہیں جن کی رنگ آشنائی ذہن پر ایک خاص اثر چھوڑ جاتی ہے۔ یہ صرف باصرہ کی بیداری کا عمل نہیں بلکہ پورے باصرہ و وجود کا احساس میں سمجھ آتا ہے۔“

ایک مضمون میں مختار عارف کی شاعری کے اساسی محرکات و تجربات کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی مخصوص فرہنگ شعر اور رموز و علامت کا جائزہ لیا گیا ہے جو بیشتر مذہبی روایات بالخصوص واقعہ کربلا سے ماخوذ ہیں اور جن کا معنیاتی پھیلاؤ موجودہ عہد کی سماجی اور سیاسی جبریت کو اپنے دامن میں سیٹ

گوپی چند نارنگ

یہ بات بھی واضح ہے کہ اخلاقی ریاکاری اور DOXA کی پکچان میں منٹو اپنے عہد کے ادیبوں سے بہت آگے تھا۔ شاید اس وقت منٹو کے معاصرین میں کسی دوسرے کو کولشن کے باغیانہ منصب یا نوعیت و ماہیت کا ایسا سمجھنا احساس نہیں تھا جیسا منٹو کرتا تھا۔ اس وقت ادب کی عام افشاخادہ پرستی اور اخلاق سازی سے عبارت تھی۔ افادہ پرستی اور اخلاق سازی کی یہ فضا مقدمہ عالی کی شعریات سے مرتب چلی آتی تھی اور جس کو عظمت و رفعت عطا کی تھی اکبر و اقبال کی شاعری نے اور منٹو کا یہ اہم چنکر مثالیت نے۔ ایک ایسے دور میں جب بالعموم ادب کو افادیت اور اخلاقیات کا لقب سمجھا جاتا تھا، منٹو نے اس سے اخلاقی فتنی کا کام لیا اور اشرافیہ کی تہذیب کی ریاکاری اور مروجہ باغی کو بے نقاب

’کہا جاتا ہے کہ (میرے) اعصاب پر غارت سوار ہے۔ مرد کے

اعصاب پر محروم نہیں تو اور کیا باقی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیے؟ جب کیبوتروں کو دیکھ کر کیبوتر شکستے ہیں تو مرد محروم توں کو دیکھ کر غزال یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ محرمیں کیبوتروں سے کہیں زیادہ دلچسپ خوبصورت اور فکر خیز ہیں۔“

(”ادب جدید“ دستاویز، ص ۵۱)

”میں وہ نہیں اب سے نہیں ہزار ہا سال سے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ان کا تذکرہ الحاقی کتابوں میں بھی موجود ہے۔ اب چونکہ کسی الحاقی کتاب یا تنقیر کی گنجائش نہیں رہی۔ اس لیے ان کا ذکر اب آیات میں نہیں بلکہ ان اخباروں یا رسالوں میں دیکھتے ہیں جنہیں آپ خود اور لوہاں جالانے بغیر پڑھ سکتے ہیں اور پڑھنے کے بعد روی میں بھی اٹھوا سکتے ہیں۔“

(”سفید جھوٹ“ ایضاً ص ۷۲)

منٹو پر بار بار مقدمے قائم ہوئے۔ عدالتوں، سیشن کورٹوں اور ہائی کورٹ میں گھبراہٹ، تلاشیوں اور طلبیوں ہوئیں۔ سمن جاری ہوئے، جرائے ہوئے، سزا سنیں ہوئیں، یعنی ذلت و رسوائی کا وہ کیا سامان تھا جو نہیں ہوا۔ جب عقوبت عد سے گزر جائے تو دفاع کی خواہش بھی نکل جاتی ہے۔ جب پورا معاشرہ اور اس کے ساتھ عدلیہ بھی ادب سے صلاح و دفاع اور اقاویت کا تقاضہ کرے تو شکوک بھی اسی محاورے میں کرتا پڑتی ہے:

”اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ جس نقض کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقض ہے۔“ (”ادب جدید“ ایضاً ص ۵۳)

”جو لوگ نقض ادب کا یا جو کچھ بھی یہ ہے خاتمہ کر دینا چاہتے ہیں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ ان حالات کا خاتمہ کر دیا جائے جو اس ادب کے محرک ہیں۔“ (”ادب جدید“ ایضاً ص ۵۳)

یہاں بظاہر منٹو یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ اس نوع کے ادب کی سماجی حالات سے ایک اور ایک کی نسبت ہے، یعنی حالات بدل جائیں تو ادب بھی بدل جائے گا یا ادب سماجی حالات کو بدلنے پر قادر ہے یا دوسرے لفظوں میں ادب کا منصب اخلاقی یا اخلاقی ہے۔ منٹو نے ایک جگہ ادب کو کڑوی وہ بھی کہا ہے:

”ہماری تحریریں آپ کو کڑوی کیسی لگتی ہیں.... نیم کے پتے کڑوے صحیح مگر خون کو صاف کرتے ہیں۔“

(”افسانہ نگار اور جنسی میلان“ دستاویز ص ۷۳)

لیکن غالباً یہ سب کچھ دفاعی نوعیت کا تھا کیونکہ جس طرح کے حالات کا منٹو کو سامنا تھا اس میں یہی کچھ کہا جاسکتا تھا اور یہی کچھ سمجھا بھی جاسکتا تھا۔ شاید عدالتی چارہ جوئی اور دائرہ گرفتاری سے بچنے کے لیے سوائے اس کے کوئی چارہ بھی نہ تھا۔ اس سے جٹ کر اگر کچھ بھی کہا جاتا تو مزید غلط فہمی اور الجھن کا باعث ہو سکتا تھا۔ درندہ منٹو کی اصل راہ تو اس ذکاوت کی راہ ہے جو اپنے جواز خود ہے اور جسے کسی

نام نہاد اخلاقی یا اصلاحی نقطہ نظر کے طالع نہیں لایا جاسکتا۔ ادب کے معاملے میں منٹو ہرگز کسی طرح کی سمجھوتہ بازی کا روادار نہیں تھا۔ غالباً اردو فکشن نگاروں میں وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب و آرٹ کو بطور ادب و آرٹ پیچھے اور پرکھنے پر زور دیا یعنی ادب و آرٹ (یا ہمالیائی اثر) کی اخلاق و مذہب سے نسبتاً آزادی کا تصور جو ادب کی اپنی پہچان کا ضامن ہے۔ دوسرے لفظوں میں منٹو نے پہلے سے چلے آ رہے اس تصور پر کاری ضرب لگائی کہ ادب اثرانہ کی اقدار یا متوسط طبقے کے اخلاق و آداب کا پابند ہے۔ منٹو کا یہ نقطہ نظر ہر اس جگہ زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے جہاں کورٹ کی پچھری کا دباؤ یا عدالتی چارہ جوئی کا چکر نہیں ہے۔ منٹو کو اس کا شدید احساس تھا کہ جو مسائل اس کے شعور و احساس میں تھمک جائے ہوئے تھے یا اس کے باطن متلاطم تھے وہ عام مسائل نہیں تھے بلکہ ان کا تعلق انسان کی فطرت اور سریش کے بنیادی تقاضوں سے تھا یا انسانی سماجی کی ان گہرائیوں سے جہاں شرف خیر کو یا اندیرا اگلے کو کاٹنے کی زد میں لگا رہتا ہے اور یہ کشاکش وجود انسانی کے اسرار و رموز کا حصہ ہے اور اس کا کوئی آسان حل آج تک کوئی نہیں سمجھ سکا:

”اگر ایک ہی بار جھوٹ نہ بولنے اور چوری نہ کرنے کی تلقین کرنے پر ساری دنیا جھوٹ اور چوری سے پرہیز کرتی تو شاید ایک ہی جینیر کا کافی ہوتا۔ لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں جینیروں کی فہرست کافی لمبی ہے۔ ہم لکھنے والے جینیر نہیں۔ ہم ایک چیز کو ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور دنیا کو کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔ ہم قانون ساز نہیں، محاسب بھی نہیں۔ احساب اور قانون دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر کچھ چھٹی کرتے ہیں لیکن خود حکم نہیں بننے۔ ہم نمائندوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن ہم معمار نہیں۔ ہم مرض بناتے ہیں لیکن دوا خاںوں کے ہتھم نہیں۔“

(”افسانہ نگار اور جنسی میلان“ ایضاً ص ۸۱-۸۲)

ایک اور مضمون ”کسوٹی“ میں منٹو نے کہا ہے:

”ادب سونا نہیں جو اس کے گھٹنے پر دھتے دام بتائے جائیں۔ ادب زہر ہے اور جس طرح خوبصورت زہر خالص سونا نہیں ہوتا اسی طرح خوبصورت ادب پارے بھی خالص حقیقت نہیں ہوتے.... ادب یا تو ادب ہے ورنہ ایک بہت بڑی بے لوثی ہے۔ ادب اور غیر ادب میں کوئی درمیانی علاقہ نہیں۔ بالکل جس طرح انسان یا تو انسان ہے یا پھر گدھا ہے۔“

(ایضاً ص ۵۵-۵۶)

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ منٹو کا تصور ادب اپنے عہد کے مضطرب سے بالکل الگ تھا۔ سطر بالا میں منٹو نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ ادب نہ محاسب ہے نہ قانون دان اس کا کام نہ حکم چلانا ہے ورنہ فطری تجویز کرنا۔

کرداروں یعنی ان گری پڑی کسی عورتوں کو دیکھا جائے جنہیں معاشرہ بالعموم رائدہ درگاہ سمجھتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ کردار محض وہی کچھ ہیں جو بقا پر یہ نظر آتے ہیں اور اگر ایسا نہیں تو پھر یہ کیا ہیں؟

منشیات کی یہ قسم ظریفی خاصی دلچسپ ہے کہ منٹو کے ان بدنام زمانہ کرداروں کو منٹو کی زندگی میں تو غلط سمجھا ہی گیا، منٹو کی موت کے بعد بھی ان کو ٹھیک سے سمجھا نہیں گیا۔ اس عدم تفہیم کی پیدا لگ لگ ہو سکتی ہیں لیکن نوعیت ایک ہے۔ یعنی جب تک منٹو زندہ رہا، مخالفت برعکاس، ذہنی تعصب تھی اور کوئی ذلت اور سوائی و ملامت و بدنامی ہے جو منٹو کے حصے میں نہ آئی اور کوئی گالی جو منٹو کو نہ دی گئی۔ منٹو کی زندگی میں اس کے بارے میں جو لکھا گیا، زیادہ تر سطحی اور صحافیانہ اور لچر پوچ ہے۔ انتقال کے بعد رویہ بالکل بدل گیا لیکن اگر پہلے بیکس تنقید ہی متعصب تھی تو بعد کا انداز بیکس ترغیبی و تقریبی ہے۔ یعنی اگر پہلے کلی مخالف وتردید ہے تو بعد میں مبالغہ آمیز تعریف و تحسین ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر پہلا رویہ سراسر جندبالی اور غیر ادبی تھا تو دوسرا رویہ بھی انتہائی غیر ادبی اور غیر حقیقی ہے۔ فقط زاویہ بدل گیا ہے نوعیت وہی ہے یعنی تنقید بھی سراسر جندبانی تھی اور تحسین بھی سراسر جندبانی ہے۔ گویا نہ پہلے رویے کی نوعیت ادبی ہے نہ بعد کے رویے کی نوعیت ادبی ہے۔ نہ اس کی بنیاد سخن منشی، یعنی تنقید و تجزیے پر ہے اور نہ اس کی۔ دونوں جگہ شدت کی کارفرمائی ہے اور جہاں شدت ہوگی وہاں یا تو کلی تنقید ہوگی یا کلی توثیق، ادبی تنقید سچ سے غائب ہو جائے گی، بالخصوص وہ تنقید جو معاملات سے محرومی و صلف چاہتی ہے اور متن کی گہری قرأت پر مبنی ہوتی ہے۔ منٹو کی موت کے بعد گویا زاویہ بیکس بدل گیا، پہلے بیکس نفرت تھی تو بعد کو احساس مظلومیت اور جذبہ، ترجم اور وہی جو پہلے مذموم و مقہور تھا، انہوں رات مقدس و متبرک ہو گیا اور اس کی عظمت کا قصیدہ پڑھا جانے لگا۔ چنانچہ منٹو کے بعد کی تنقید میں جنس کی خرید و فروخت اور طوائفوں رٹپوں اور کسبوں کا ذکر بطور فیشن و فارمولے کے ہونے لگا۔ پہلے اگر یہ معیوب تھا تو اب یہ متحسن سمجھا جانے لگا۔ پہلے یہ فاشی و عمریانی کی ذیل میں آتا تھا تو اب اس میں خود رنجی و شاعر کا جذبہ شامل ہو گیا۔ دوسرے لفظوں میں جتنا غلط یہ پہلے تھا، اتنا غلط یہ بعد میں بھی رہا۔ موت سے پہلے کا منٹو فحش نگار اور خراب اخلاق تھا، بعد کا منٹو فقط کوٹھوں، رٹپوں، دلالوں اور مجرّموں کا فنکار بنا دیا گیا، اس کے تخلیقی درد و کرب اس کے باطنی اضطراب اس کے اٹھا ہوا دکھ اور اس کے گہرے الم پر جنسی توجہ ہونا چاہیے تھی، وہ کلی استزاد اور کلی ایجاب کے ان غیر ادبی جندبانی رویوں میں گمیں رہ کر رہ گئی۔

اس بات پر توجہ بہت کم کی گئی کہ منٹو نے بار بار اس حقیقت پر زور کیوں دیا ہے کہ ”ہر عورت دیشیا نہیں ہوتی لیکن ہر دیشیا عورت ہوتی ہے۔“ (”محض فروش“ ایضاً ص ۹۴) اس کا کہنا ہے ”کوئی وقت ایسا بھی ضرور آتا ہو گا جب دیشیا اپنے پیسے کا لباس اتار کر صرف عورت رہ جاتی ہوگی۔“ لیکن عام

دوسرے اقتباس میں منٹو نے حقیقت نگاری کے خالص تصور کو بھی رد کیا ہے کہ زبان یا فن آلائش ہی آلائش ہے نیز ادب کی ادبیت اپنی الگ نوعیت رکھتی ہے۔ منٹو ادب کے ایسے بے لاگ تصور کو اردو افسانے میں رائج کر رہا تھا جو اس سے پہلے اردو افسانے میں نہ تھا اور جس کو انگیز کرنے اور قبول کرنے میں اردو کو خاصا وقت لگا۔ منٹو نے فرہنگی اور دی شہکاروں کو کم عمری ہی میں اپنے ذہن و شعور کا حصہ بنا لیا تھا اور گلشن کے اعلیٰ معیار بطور جو ہر شروع ہی سے اس کے تخلیقی ذہن میں بیوست ہو گئے تھے۔ منٹو کو اس کا احساس تھا کہ اس کے باطن میں جو اضطراب و کرب تھا اور اپنے گرد و پیش سے اس کو جو شدید نا آسودگی تھی، اس کی نوعیت ہی الگ تھی۔ ۱۹۳۹ء میں احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں جب منٹو ابھی ستائیس برس کا تھا اس کے یہ جملے خاصے معنی خیز ہیں:

”کچھ بھی مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شے میں مجھے ایک کی سی محسوس ہوتی ہے۔“ (”نقوش منٹو“)

ضروری ہے کہ اس باطنی اضطراب اور نا آسودگی کے سیاق میں منٹو کے فن اور کرداروں کو از سر نو دیکھا جائے۔ حقیقت کے مانوس اور ممولہ چہرے سے اس کے اس رخ سے جو قابل قبول اور معتبر سمجھا جاتا تھا، منٹو نے نقب فوج چھلکی تاکہ اس بہرہ و پ کے پیچھے ریا کاری اور DOXA کا جو گھٹا نا روپ تھا اسے سامنے لایا جاسکے۔ منٹو کو DOXA سے شدید نفرت اسی لیے تھی کہ اس نے اشرافہ کے مکروہ اور عیالیں کار چہرے کو ریشمی پردوں سے ڈھانپ رکھا تھا۔ جو گیشوری کاٹ، بھجی کے ایک جلے میں تقسیم سے چند برسوں پہلے منٹو نے اپنے خاص انداز میں کہا تھا:

”میرے پردوں میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لیے ذرہ برابر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی لیکن جب میرے پردوں میں کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑ کر اور خود کشی کی دھمکی دے کر سینہ دیکھنے چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے سخت پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی لڑکے کو لڑکی سے عشق ہو جائے تو میں اسے زکام برابر بھی اہمیت نہیں دیتا مگر وہ لڑکا میری توجہ کو ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ اس پر سیکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن درحقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے جتنا بنگال کا خاندانہ زہدہ ہاشمہ.... میری ہیراؤں چھلکی کی ایک نکھیلی رٹپی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی بھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ جھپکتی ہے کہ بڑھا ہوا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے اور برسوں کی اپنی خندیں اس کے بھاری پچلوں پر جم رہی ہیں۔“ (”ادب جدید“ ایضاً ص ۵۲)

حقیقت کے نامانوس یا سچائی کے ناقبول رخ کو دیکھنے اور سامنے لانے کی خواہش منٹو کے فن کا بنیادی محرک ہے۔ اس سیاق میں منٹو کے بعض

انسان جو کوٹھے پر چاہتا ہے اس کو عورت سے سروکار نہیں فقط جنس سے سروکار ہوتا ہے۔" (دیشا کے کوٹھے پر ہم نماز یا درود پڑھتے نہیں جاتے۔ ہم وہاں اس لیے جاتے ہیں کہ وہاں جا کر ہم اپنی مطلوبہ جنس بے روک ٹوک خرید سکتے ہیں۔" (سفید جھوٹ" ایضاً ص ۷۳) لیکن جو چیز منٹو کے تخلیقی ذہن میں اضطراب پیدا کرتی ہے وہ خریدنی اور بیچنے جاسکے والی جنس نہیں بلکہ انسانی روح کا وہ درود کرب ہے جو ہم کو ہکا بکا مال بنانے سے پیدا ہوتا ہے یعنی انسانی عظمت کا سودا اور بے بسی اور بے چارگی کا گھاؤ جو وجود کو کھوکھلا اور زندگی کو لغو بنا دیتا ہے۔ مال کے دام تو لگائے جا سکتے ہیں انسانی روح کی عظمت کے دام نہیں لگائے جا سکتے۔ منٹو شدید افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ ہماری تہذیب کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ "بعض لوگوں کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے۔ دنیا میں ایسے انکس بھی ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں۔" (تحریر کا بیان متعلقہ "دھواں" ایضاً ص ۶۶) منٹو سوال اٹھاتا ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو پھر خدا عورت کو خلق ہی کیوں کرتا؟ کیونکہ خدا سے کوئی ناپاک کام تو سرزد نہیں ہو سکتا۔ منٹو کو اس ضابطہ اخلاق سے چڑھتی جو مرد اور عورت کے لیے دو بڑے معیار وضع کرتا ہے۔ منٹو بار بار پوچھتا ہے کہ کیا "مخلاق زندگی نہیں جو سماج کے استرے پر بے احتیاطی سے جم گیا ہے؟" عربانی کی بحث کرتے ہوئے منٹو نے ایک جگہ کہا ہے: "عورت درود کا رشتہ فحش نہیں اس کا ذکر بھی فحش نہیں۔ اگر میں عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سیدہ ہی کہوں گا" موگ بھلی میوزیا استرے نہیں کہوں گا۔" (ایضاً ص ۶۶) فحاشی اور سخی خیزی کا جواب دیتے ہوئے منٹو نے ایک موقع پر کہا تھا۔ "میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں سمجھان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو بے ہی لگتی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی بھی کوشش نہیں کرتا۔ یہ میرا کام نہیں اور زیویں کا کام ہے۔" (ادب جدید ایضاً ص ۵۳) منٹو کے فن کا یہ پہلو مضمونی نہیں کہ کہیوں اور نظریوں کی کہانیاں بنتے ہوئے منٹو بار بار ان کے جسم سے ہٹ کر ان کی روح کا نظارہ کرتا ہے۔ منٹو کے بعض ناقدوں نے لکھا ہے کہ منٹو سادہ طبع کے جس ریاکارانہ اخلاق پر منٹو دار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاید بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہو لیکن صلیت اس کے برعکس ہے اس لیے کہ منٹو کا محرک بہر حال جسم و جمال یا لذت کا رشتہ نہیں بلکہ روح کی ویرانی ہے سروسامانی ہے یا وہ سونا پنا اور سناٹا ہو عورت میں ہول پیدا کرتا ہے اور جہاں موت کا آسیب لہراتا رہتا ہے۔ "عورتوں میں نانوے فی صد ایسی ہوں گی جن کے دل عصمت فردوسی کی تار یک تجارت کے باوجود بدکار مردوں کے دل کی بہ نسبت کہیں زیادہ روشن ہوں گے۔۔۔۔۔ بادی انگ میں عصمت باختر عورتوں کا مذہب سے لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ نہیں کرتا ہے جو سماج کے ذہن سے یہ عورتیں بچا کر رکھتی ہیں۔۔۔۔۔ جو ہم داغا جاسکتا ہے مگر عورت

نہیں داغی جاسکتی۔" ("عصمت فردوسی" ایضاً ص ۹۰) منٹو کے ان گہرے پڑے کرداروں کو اس زاویے سے از سر نو دیکھنے کی ضرورت ہے یعنی منٹو جسم کے داغوں کا فنکار ہے یا روح کے بے داغ ہونے کے قول خال کو بیانیہ میں مشکل کرنے کا فنکار؟ میری حقیر رائے ہے کہ منٹو جنس بازی یا عصمت فردوسی سے کہیں زیادہ اس درود کرب کا فنکار ہے جو عورت کے PREDICAMENT یعنی مقدمہ سے پیدا ہوتا ہے یعنی منٹو خارجی احوال سے زیادہ باطن کی واردات کا فنکار ہے۔ خارجی تفصیل اور معاشرتی منظر کشی سے لاکھ پیہ شرح ہوتا ہو کہ پیشے کا منظر نامہ تشکیل دیا جا رہا ہے حقیقت اس کے برعکس ہے یعنی یہ کہ بین السطور باطن کا منظر نامہ ہوتا اور ابھرتا چلا جاتا ہے۔ منٹو اس اتفاقہ کے دکھ پن کو تخلیقی طور پر انگیز کرانے کی تربت فنکار منٹو کی اصلی تربت ہے۔ آئیے کچھ کہانیوں کے متن میں اتر کر دیکھیں۔

"کالی شلوار میں سب سے درودناک اور غور طلب مقام وہ ہے جب سلطانہ اسالہ سے دہلی آ چکی ہے اور وزیر فقیر گنڈے تھوینے کے باوجود پیشے میں مندا ہی مندا ہے آخری نگلی بھی بک چکی ہے خدا بخش سارا سارا دل غائب رہتا ہے اور سلطانہ کا کوئی پرسان حال نہیں تو اسے لگتا ہے کہ خدا نے تو چھوڑا ہی تھا خدا بخش نے بھی چھوڑ دیا ہے اور وہ ایک بے سرو سامان بچی چڑی بے سہارا روح ہے جو زندگی کی پٹریوں پر آدھر سے آدھر اور آدھر سے آدھر بے مقصد بھٹک رہی ہے:

"مڑک کی دوسری طرف مال گورام تھا جو اس کو نے اس کو نے تک پھینکا ہوا تھا۔ دابے ہاتھ کو لوہے کی چھت کے نیچے بڑی بڑی کاٹھن پڑی رہتی تھیں اور ہر قسم کے مال اسباب کے ڈھیر سے لگے رہتے تھے۔ بائیں ہاتھ کو کھلا میدان تھا جس میں بے شمار ریل کی پٹریاں بھیجی ہوئی تھیں۔ دھوپ میں لوہے کی پٹریاں جھکتی تو سلطانہ اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھتی جن پر نیلی نیلی رنگیں بالکل ان پٹریوں کی طرح ابھری رہتی تھیں۔ اس لیے اور کھلے میدان میں ہر وقت انجن اور گاڑیاں چلتی رہتی تھیں۔ کبھی ادھر کبھی اوھر۔ ان انجنوں اور گاڑیوں کی چھک چھک اور پھک پھک صدا گونجتی رہتی تھی۔ صبح سویرے جب وہ اٹھ کر بالکونی میں آتی تو ایک عجیب سا ساں اسے نظر آتا۔ دھندلے میں انجنوں کے منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکلتا تھا اور گولے آسمان کی جانب موٹے اور بھاری آدمیوں کی طرح اٹھتا دکھائی دیتا تھا۔ بھاپ کے بڑے بڑے بادل بھی ایک شور کے ساتھ پٹریوں سے اٹھتے تھے اور آکھ چھپکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل مل جاتے تھے۔ پھر کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جھانکے تو دھواں کے چھوڑ دیا ہوا کھلے پٹریوں پر چلا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور خود بخود چار دی ہے۔ دوسرے لوگ کائنات بدل رہے ہیں اور وہ بچی جا رہی ہے۔۔۔ نہ جانے کہاں۔۔۔

چهارم

کیوں "ماں" بن رہا تھا... وہاں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کے لیے کیوں تیار ہو رہی تھی؟... اس کا تھی کیوں چاہتا تھا کہ سامنے والے گیس کے آہنی جھبے کے ساتھ چٹ جائے اور اس کے سر دلو پر پراپی گال بکھر دے..... گرم گرم گال اور اس کی ساری سر دی چوس لے۔"

یہاں انفلو کے پردوں سے کیا چٹنی کا وہ چہرہ نہیں بھانک رہا جو مرد کو چٹتی ہے پھر اس کے ہاتھوں زلت برداشت کرتی ہے وجود کی شکست کی انتہا کو پہنچتی ہے ریزہ ریزہ ٹکڑوں کو جن میں سے ہر ٹکڑا ازلی درد کی مثال ہے، مجتمع کرتی ہے اور پھر خود غی و وجود کے وقار کو بحال کرتی ہے۔ یہ تحقیق کے دائروں میں عمل کا حر ہے۔ سو گندھی ایک ویشیا ہے لیکن اس کے باطن میں یہ کیسی سرسراہٹ ہے۔ ان جملوں کو وہ بارہ ویکھے کی ضرورت ہے۔

”آج کیوں وہ ہے جان نیرول کبھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے
 میرے ان پراپتے ہونے کا احساس طاری کروینا چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرہ
 ذرہ کیوں مائل بن رہا تھا.... وہ مائل بن کر دھرتی کی ہر تھلے کو اپنی ویدیں لینے کو
 کیوں تیار ہو رہی تھی؟“

”کیا یہ ’کروٹا‘ کے وصال روپ کا یا ممتا یعنی محبت کے ترنم یا لہجہ تخلیقی وجود کا چہرہ نہیں جو کائنات کے جید تجربے، غلیظت کا حصہ ہے لیکن جو کانوں میں اسی وقت آتا ہے جب ہم ظاہری معمولہ حقائق کی آلائشوں میں گھری آنکھوں کو بند کر لیتے ہیں اور اندر کی آنکھوں سے متن کی روح میں سفر کرتے ہیں۔ کروٹا کی یہ تہ نیش لہر پورے بیانیہ کی IRONY میں جاری رہتی ہے جو سوانحی اور نادھو کے رشتے کے قول بحال کی صورت میں تنگدل پن پر ہوتا رہتا ہے حتیٰ کہ رات کے پچھلے پہر کی پراسرار خاموشی میں تاریق کی چکا چوند اور سینہ کی ”اندھ روشیں“ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ “گالی اس کے پیٹ کے اندر سے اٹھی اور زبان کی نوک پر آکر گر گئی۔ وہ آخر فغان کی کسے دیتی۔ سو ڈوب جا چکی تھی۔ اس کی دم کی سرخ بقی اس کے سامنے بازار کے اندھیا رے میں ڈوب رہی تھی اور سو گندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ لال لال الگا، الگا، ”اندھ“ اس کے سینے میں برسنے کی طرح اترنی چلا جا رہی ہے۔“

اس بھی ایک صدمہ زدگی میں مادہ کے ساتھ جو بھی ہوا کم تھا۔ یہاں وجہ زک و ہشت اور کڑوی آداسی کونٹوں جس طرح اُبھرا ہے فی حسن کاری کا عجوبہ ہے۔ زندگی کے شینڈل کھڑی سسٹم ان خالی ترین جوتھوں کے تن میں عورت کے وجود کا استعارہ ہے، ٹھنڈے اس کو یہاں بھی اُبھرا رہا ہے اور سونے پن اور سٹائل کی کیفیت کا عجیب و غریب اثر پڑا گیا ہے۔

”خارش زدہ کہنے نے بھوبیک بھونک کر اداھکو کو کمرے سے باہر نکال دیا۔ بیڑھیال آنر کز جب کتاچی ٹنڈ منڈوم ہلانا سو گئی تھی اس کے پاس دواہنیاں آتی تھیں اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پڑ پڑ کر ان کے رات کو سو گئی تھی چونکہ.... اس

پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس وقتے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کھل کر رہ جائے گی۔ کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھ بھال نہ ہوگا۔“

منٹو کی خلافت و نظریہ ویشیا کی آرائش و زیبائش یا انداز و اطوار پر نہیں بلکہ اس کی باطنی کیفیت پر منحصر ہوتی ہے جب وہ ظاہری لباس سے ہٹ کر فقط ایک عورت وہ جاتی ہے گوشت پوست کی نرم دل عورت۔ ہماری تنقید نے اس صحیح پر بہت کم غور کیا ہے جب منٹو کا فن عورت کے داخلی وجود سے ہم کلام ہوتا ہے۔ درحقیقت منٹو کو جس نگار کماں کی تدلیل مل کر ہے۔ منٹو کا موضوع پیشہ ور اطوار یا آرائشی گز یا ہیر زنجیں بلکہ منٹو کا موضوع پیشہ کرنے والی عورت کے وجود کی کراہ یا اس کی روح کا عالم یا اس کے باطن کا سونا پن ہے جس کو کوئی بابت نہیں سکتا۔ منٹو کے افسانوں میں ایسے موقعوں پر غور سے دیکھا جائے تو آرائشی ہیر و پ کی آرائش سے عورت کا باطن ایسے جھانکنے لگتا ہے جیسے پتوں کو ہٹا کر کوئی غلی جھٹکنے لگتی ہے۔ ایسی مقامات پر ویشیا کا وجود کوئی محدود کردار نہ رہ کر گویا کائنات کی درمندی کے اتھاہ غلیت کا حصہ بن کر عورت کے آد کی ابج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ 'جنگ' کی سونگھی ایک ایسی ہی ٹھیف و نزار عیار کے دو بولوں کو ترستی ہوئی، فخری ملی، دلی بے بس و بے سہارا عورت ہے لیکن دولت کی آنچا سے گزرنے کے بعد وہ خود آگئی کے اس لمحے پر پختی ہے جب وہ عورت کے پورے وجود پر قدر نظر آتی ہے۔ منٹو نے افسانے کے آغاز ہی سے جہاں گوندھی کی سادگی اور سادہ لوحی کا اور محبت کے دو بولوں کو ترسنے کا اور مادہ سے رب کھانے اور مسلسل ہٹتے رہنے کا تذکرہ کیا ہے اس کے آری ایچ کا عج و بیس سے مراد اٹھانے لگتا ہے:

”مجھ میں کیا برائی ہے؟“ سوگندھی نے یہ سوال ہر اس چیز سے کیا تھا جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ گلیس کے اندر سے لپ لپ کے کھجے فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور سڑک کی اکھڑی ہوئی بجری... ان سب چیزوں کی طرف اس نے باری باری دیکھا پھر آسمان کی طرف اٹھائیں اٹھائیں جو اس کے اوپر جھکا ہوا تھا مگر سوگندھی کو کوئی جواب نہ ملا۔ جواب اس کے اندر موجود تھا۔ وہ جانتی تھی کہ وہ بری نہیں اچھی ہے۔ پر وہ چاہتی تھی کہ کوئی اس کی تائید کرے... کوئی... کوئی... اس وقت کوئی اس کے کانوں پر ہاتھ رکھ کر صرف اتنا کہہ دے۔ ”سوگندھی کون جتنا ہے تو بری ہے جو تجھے برا کہہ دے آپ برا ہے...“ نہیں یہ کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ کسی کا اتنا کہہ دینا کافی تھا۔ ”سوگندھی تو بہت اچھی ہے!“

”وہ سوچتے گئی کہ وہ کیوں چاہتی ہے کہ کوئی اس کی تعریف کرے۔ اس سے پہلے اسے اس بات کی اتنی شدت سے ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔ آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کرتا چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرہ ذرہ

نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔۔۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیلڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔۔۔“

ایسا بھی نہیں کہ منٹو کے یہاں فقط ایک آواز ملتی ہو یعنی مصنف کی آواز منٹو کا فن آوازوں کا گھر خانہ ہے کہی عورتوں کو اپنے پیچھے کے ہارے میں کوئی خوش لگتی نہیں۔ سو گندمی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوتی ہے تو وہ کہتا ہے ”تھے لاج نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے۔ جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے“ چچی چچی چچی۔۔۔ دس روپے اور جیسا کہ تو کہتی ہے فحاشی روپے دلائی کے باقی رہے ساڑھے سات رہے ساڑھے سات۔۔۔ ان ساڑھے سات روپوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا دھن دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے نہیں سکتا۔۔۔“

ایسا ہی کالی شلوار میں ہوتا ہے۔ کالی شلوار میں جب سلطانہ شکر سے ملتی ہے تو اس سے پوچھتی ہے:

”آپ کام کیا کرتے ہیں؟“

”میں جو تم لوگ کرتے ہو۔“

”کیا؟“

”تم کیا کرتی ہو؟“

”میں۔۔۔ میں۔۔۔ کچھ بھی نہیں کرتی۔“

”میں بھی کچھ نہیں کرتا۔“

سلطانہ نے بھٹا کر کہا ”یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ آپ کچھ نہ کچھ تو ضرور کرتے ہوں گے۔“

”تم بھی کچھ نہ کچھ ضرور کرتی ہوگی۔“

”جھک مارتی ہوں۔“

”میں بھی جھک مارتا ہوں۔“

”تو آؤ دونوں جھک ماریں۔“

”میں حاضر ہوں۔ مگر جھک مارنے کے دام میں کبھی نہیں دیا کرتا۔“

”ہوش کی دوا کرو۔۔۔ یہ ننگر خانہ نہیں۔“

”اور میں بھی والٹیر نہیں۔“

سلطانہ یہاں رک گئی۔ اس نے پوچھا ”یہ والٹیر کون ہوتے ہیں۔“

شکر نے جواب دیا ”الو کے چٹھے۔“

”میں بھی الو کی بیٹی نہیں۔“

”مگر وہ آدمی خدا بخش جو تمہارے ساتھ رہتا ہے ضرور الو کا پٹنہ ہے۔“

باقی کے لفظوں میں منٹو کا فن MONOLOGIC نہیں بلکہ دستور دہی کی طرح Dialogic یا Polyphonic ہے جس میں سوچ کی کئی جہیں یا کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں اور مصنف کرداروں کے مختلف نقطہ ہائے نظر کو آواز دے بھرتے دیتا ہے اور انہیں اپنی فکر کے تابع لا کر زبردستی ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ منٹو کے کردار مصنف کے ذہنیدہ ہیں لیکن وہ مصنف کی اپنی سوچ میں ضم ہوں ایسا نہیں۔ ایک بہت ہی مختلف اور دلچسپ کردار ہایو گولی تھا۔ مزے کی بات ہے کہ اس میں مصنف بطور راوی شروع سے آخر تک موجود ہے اور اختتام میں بھی خفگی اور ندامت۔ سباز irony کے لئے کو راہ دینے کا حوالہ بھی اسی کا چھٹا ہوا جملہ ہے لیکن یہ کہانی واقعتاً کرداروں کا نگار خانہ رقصاں ہے عبدالرحیم سیٹھ و غفار سائیں غلام علی کشمیری کیبھرتی زینت بیگم، مبین پٹوئی، فل فل فلوئی، مسز عبدالرحیم عرف سردار بیگم محمد شفیق طوسی، محمد یحیٰ غلام حسین وغیرہ چھوٹے بڑے سب کردار اپنا اپنا پاروئے اپنا انداز اپنا اطوار اور اپنی نفسیات رکھتے ہیں اور اپنے نقطہ نظر اپنی زبان اور اپنے محاورے میں بات کرتے ہیں۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ polyphony کی اس سے بہتر مثال اردو افسانے میں شاید ہی ملے ہایو گولی تھا جہ بظاہر بہت سی متضاد باتوں کا مجموعہ ہے لیکن منٹو نے اس کے عمل کی سچائی کو اس طرح تراشا ہے کہ اس میں حد درجہ انسانی ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ ہایو گولی تھا زینت کا بہت خیال کرتا ہے۔ زینت کی آسائش کے لیے ہر سامان مہیا ہے لیکن ان دونوں میں عجیب سا کچھ ابھی ہے۔ ہایو گولی تھا کو فقیروں اور کٹر خوں کی صحبت کا شوق ہے۔ اس نے سوچ رکھا ہے کہ جب دولت ختم ہو جائے گی تو کسی بچے میں چاہیے گا۔ رنڈی کا کوٹھا اور جیر کا سزا جس دوسی چھپیں ہیں جہاں اس کے دل کو سکون ملے ہے۔ ”اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے عرش تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔۔۔ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیڑھ کراتے ہیں اور مقبروں اور نیکیوں میں انسان اپنے خدا سے۔“

ہایو گولی تھا کی رنڈی نوازی اور مصاحب پرستی میں اور زینت کی سادہ لوحی بلکہ بے صی میں عجیب طرح کا گملا مزاج Dark Humour ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے منٹو رنڈی بازی کے اس ماحول کے بچے اور جیر کس طبقے کو اندر باہر سے دیکھ رہا ہو جس کی ستم ظریفیوں سے یہ گملا نا ماحول بچتا ہے لیکن منٹو دکھاتا ہے کہ دھوکا دھڑی اور گندگی کے اس ماحول میں ایک روشن لکیر خوش دلی، مخلصانہ اور خلوص اور ایثار کی بھی ہے۔ لیکن ایسا وہ نہیں جو جتانے اور جتانے کے لیے ہوتا ہے بلکہ وہ بے لوث لگاؤ جس کا اجالا کسی چھرنے کی طرح اندر سے

وہاں روتا ہے....." ("پس منظر" ایضاً ص ۱۵۹) منٹو کے لیے محبت اور ممتا اور الم الم الم الگ الگ حقیقت نہیں ایک ہی حقیقت کے نام ہیں۔ دکھ اداسی کا جو گہرا تصور منٹو کے یہاں بار بار ابھرتا ہے وہ کرونا کے اس ارتقائی تصور سے زیادہ دور نہیں جو یو جی سوج میں ملتا ہے۔ منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے:

"... الم ہی انسانیت کی قسمت ہے۔ الم ہی سعادت حسن منٹو ہے۔ یہ الم ہی آپ ہیں۔ یہ الم ہی ساری دنیا ہے۔" ("کسوٹی" ایضاً ص ۸۶) منٹو کے فن کی بنیادی حقیقت یہی ہے کہ منٹو نے انسانیت کو الم ہی کی راہ سے سمجھا تھا۔ منٹو عورت کے بارے میں بار بار کہتا ہے کہ جسم داغ جا سکتا ہے روح نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ عصمت فروشی عورتیں ان مردوں کی نسبت زیادہ خدا ترس اور رحم دل ہوتی ہیں جو ان کی عصمت کا سودا کرنے آتے ہیں۔ یہ اپنی شفاعت کے لیے کسی نہ کسی صورتی کسی نہ کسی حقہ فقیر یا کسی نہ کسی اعتقاد کا ضرور و حیان کرتی ہیں یا شاید "اس نوع کا روحانی جذبہ ان کے وجود کا وہ حصہ ہے جسے وہ عصمت فروشی سے بچا کر رکھتی ہیں۔"

اس ناظر میں دیکھیں تو "موزیل" کی وجودی جہات ہی دوسری ہیں۔ وہ ہر طرح کے مذہبی شعور اور ظواہر کے خلاف ہے وہ ایک خوش مزاج خوش باش لالہ بان یہودی لڑکی ہے جو بات بات پر تر لوچن اور کچھ وضع قطع کا مذاق اڑاتی ہے لیکن یہی موزیل وقت آنے پر تر لوچن کا ساتھ دیتی ہے فساد پھوٹ پڑنے پر تر لوچن کے ساتھ فساد زدہ علاقے میں مردانہ دار جاتی ہے اور تر لوچن کی منگیت کر پال کو روک بچاتے بچاتے خود فساد یوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں ناظر کسی کو نے یا کسی کا نہیں لیکن موزیل کے ذریعے منٹو ایک بار پھر یہ ثابت کر کے میں کامیاب نظر آتا ہے کہ ایک ایسی گھڑی میں جب بربریت عام رویہ ہے اور انسان گناہ کے قعر میں گرا ہوا ہے ایک معمولی آوارہ منٹو لالہ بان لڑکی روشنی کی کرن بن کر نجات دہندہ ثابت ہوتی ہے۔

یہاں بہت سوں کو بڑا کاذب کہل گئے گا کیونکہ یہاں نہ تو کوئی کہی ہے نہ ہی حیات کا کوئی پہلو ہے۔ دیکھا جائے تو گناہ اور ثواب اور سزا و جزا کا بھی کوئی مسئلہ نہیں۔ اوپر منٹو کے افسانوں کے افسانوں اور ان کے رویوں کا ذکر کیا گیا جس کو آواز میں کہا گیا۔ گھاشن عورت پوری کہانی میں شاید ایک لفظ بھی نہیں بولتی لفظ جب بارش میں شرابور چلی کی گاتھ اس سے نہیں کھلتی تو وہ منہ ہی منہ سرانگی میں کچھ بڑبڑاتی ہے۔ پوری کہانی میں سوائے اس ایک لفظ کے خاموشی ہے اور یہ خاموشی اور گھاشن کا خاموش وجود وہ آواز ہے جو کہانی میں گہری معنویت قائم کرتی ہے۔ اس کہانی کو موسموں کے آنے جانے بارش کی بوندوں کے گرنے اور دھرتی کی پیاسی کوکھ کے پھینکنے یا پرش اور پراگرتی کے طالع کی تعبیر کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے اور اس میں ایک عجیب سریت اور وارثی ہے۔ منٹو نے تخلیقی محبت میں کہانی کو جس طرح بنا ہے اس میں ہنسی بادلوں کے گھر

پھوٹتا ہے اور جس میں کوئی مول تول کوئی سودا نہیں ہوتا کوئی غرض کوئی لین نہیں ہوتا لفظ دین ہی دین ہوتا ہے۔ دراصل ایسا بھی اس نوع کے جذبے کے لیے ایک معمولی سا لفظ ہے۔ لگتا ہے منٹو کے فن نے رنڈی کی روح میں وہی جس کرونا اور ممتا کو سونگدھی میں بروئے کار لانے میں اپنی صراحت کو پالیا یا بونگولی ناتھ بھی اسی سکھ کا دسرا زرخ ہے یعنی مردانہ زرخ۔ کٹھنوں اور بھڑوں کی حرام کاری الوٹ کھسکے اور حبش کی ظلت میں منٹو نے جس طرح اس نور کو کاڑھا ہے منٹو کا حصہ ہے۔ (وارث طوی کو سلام کہ کرونا کا ذکر آخر میں سہی انہوں نے کیا ہے لیکن ممتا کی روح کو وہ نہ پاسکے۔)

لیکن بات سونگدھی یا بونگولی ناتھ پر ختم نہیں ہوتی۔ منٹو کے یہاں یہ تسک برابر اکتا پختا رہتا ہے۔ اگر سونگدھی چیت ہے تو بونگولی ناتھ پٹ اور اگر بونگولی ناتھ پٹ ہے تو جاگی یا سوزیل یا بونگولی گھاشن چیت ہیں۔ بالعموم ممتا سے جو سرچشمہ محبت و خدمت مراد ہے اس معنی میں دیکھنا ہوتا "جاگی" سے زیادہ اس نوع پر کون پورا اثر سکتا ہے۔ جاگی حالانکہ رنڈی نہیں لیکن ایک مرد سے دوسرے کے تصرف میں آتی جاتی رہتی ہے یعنی انحصار کا سانچا اور تقاضا بدلنا رہتا ہے لیکن نہیں بدلتے تو جاگی کے جذبہ بات جن سے ممتا کی پھوار برتی رہتی ہے۔ وہ پشاور سے بمبئی پہنچتی ہے۔ پشاور میں وہ عزیز کی محبوبہ تھی اور شب روز عزیز کی گہداشت میں لگی رہتی تھی اس کی دوا دار و اور علاج معالجے سے لے کر اس کے کھانے پینے اور سنے اوڑھنے تک ہر چیز کا جاگی خیال رکھتی تھی اور یہ سب کچھ وہ اپنے شوقی سے کرتی تھی۔ بمبئی آنے کے بعد رفتہ رفتہ وہ سعید کی دیکھ بھال کرنے لگی۔ عزیز کو اس کا یہ طور پسند نہ آیا۔ بعد میں سعید نے بھی اس کو چھوڑ دیا تو اس نے زمانے سے رشتہ پیدا کر لیا۔ مرد خواہ کوئی ہو اور اس کی خوب کچھ ہو جاگی جاگی رہتی ہے یعنی محبت و نیک وایثار کا سرچشمہ فیضان۔

یہاں ایک لکھ رک کر اس بات پر غور کرنے میں مزہ نہیں کہ منٹو ان ویشیا کرداروں میں جس طرح عورت کو کھو جتا ہے کیا اس کے ذہن کے یہاں خانوں یا لاشعور کے دھند لکوں میں کوئی ایسا ایجنٹ ہے جس کی تعبیر اس نوع کے کرداروں سے نکلتی ہو۔ منٹو کے بچپن کے حالات زیادہ معلوم نہیں۔ اس کے سوانح نگاروں نے جو تھوڑی بہت معلومات فراہم کی ہیں ان سے البتہ اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ منٹو کا باپ نہایت سخت گیر اور سنگ دل شخص تھا۔ بھائی ضرور تھے مگر سوتیلے ایسے میں لے دے کر ماں تھی بی بی جان جو اس خدا کو بھر سکتی تھی اور جس کی آغوش شفقت منٹو کی آماجگاہ تھا۔ منٹو کے باطن کی کراہ کی جگہ ستائی دیتی ہے "اے خدا اے رب العالمین..... اے رحیم اے کریم..... سعادت حسین منٹو کو....." اس دعا سے اٹھالے جہاں نور میں وہ اپنی آنکھیں نہیں کھولتا لیکن اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے..... جہاں رونا ہے وہاں ہنستا ہے اور جہاں ہنستا ہے

میں اپنے اندر کی ماں کو بچانے کی کوشش میں تھی تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ اسی طرح 'سڑک' کے کنارے میں عورت ماں تو بن جاتی ہے لیکن ماں پن اس اعتبار سے اوجھڑا رہتا ہے کہ وہ اپنے بچے کی ماں نہیں بن سکتی اور اس کی تارکی میں بچے کو سڑک کے کنارے چھوڑ دینے پر مجبور ہے۔ عورت کی گھائل روح کے حوالے سے یہاں بھی جو سوال منٹو نے اٹھایا ہے وہ جتنی کم اور وجودی زیادہ ہے: "دور دھول کا سمت کراہیک ہو جانا" اور ایک ہو کر وہ الہانہ وسعت اختیار کر جانا.... کیا یہ سب شاعری ہے؟.... نہیں دور دھول کا سمت کراہیک اس شخص سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو بیکل کر کائنات بنتا ہے.... لیکن اس کائنات میں ایک روح کیوں کبھی کبھی گھائل چھوڑ جاتی ہے.... کیا اس تصور پر کہ اس نے دوسری روح کو اس شخص سے نقطے پر پہنچنے میں مدد دی تھی۔"

غرض یہ کہ الم انسان کا مقدر ہے۔ منٹو کے تخلیقی ذہن پر اس الم کی پرچھائیں برابر لہرائی دیتی ہے اور اس کے سکون کو وقتی رہتی ہے۔ منٹو کا تحت شعور زیادہ تر اسی زہر سے اپنی شکلیں تراشنا اور امت کا لٹا ہے۔ منٹو کی گرمی پڑی عورتیں اور ویسیاں اس الم کی زائیدہ ہیں اور اسی الم کے زہر اور امت کے گھائل میل سے بنی ہیں۔ بار بار یہ الم منٹو میں ایک ایسے اضطراب کو پیدا کرتا ہے جہاں یقین اور عدم یقین کی حدیں دھندلا جاتی ہیں۔ "میں دراصل آج کل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں تیز نہیں ہو سکتی۔ جہاں آپ سمجھتے ہیں اور نہیں سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ساری کی ساری منٹو میں چلی آئی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم کبھی کی جسم پر چوٹی کی طرح رہ چکے ہیں۔" (احمد ندیم قاسمی کے نام نقش منٹو نمبر)

اس بحث سے واضح ہے کہ اپنے اعلیٰ ترین لمحوں میں منٹو کائنات کائنات کے اسرار سے ہم آہنگ ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے اور اس بھید بھرے شگیت میں منٹو کا سُر الم اور درد مند کی کاسٹر ہے۔ منٹو نے زندگی کے تجربے سے پایا کہ کائنات میں سب سے زیادہ گھائل روح عورت کی ہے جو کارگاہ ہستی میں اپنی عزیز ترین متاع کو بیچنے پر مجبور ہے لیکن مروت کی اخلاقی باخشی اور ہوس پرستی کرانے عورت ہی کو معتذب و مطمئن کیا جاتا ہے۔ منٹو Doxa کی نقاب اسی لیے نوج بھینکتا ہے کہ وہ اشرافیہ کو بیچ کر سکے۔ منٹو کائنات عورت کی گھائل روح کی کراہ اور درد کی تھاہ کو پانے کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر منٹو کے کردار گوشت پوست کے عام انسانوں سے کہیں زیادہ سچے کہیں زیادہ پائیدار اور کہیں زیادہ دردیلے بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں صدمہ پہنچاتے، جھنجھوڑے اور کچکے لگاتے ہیں۔ ان کا جمالیاتی اثر لازوال اسی لیے ہے کہ زندگی کے بھید بھرے شگیت میں وہ الم درد مند کی اور کروٹا کے کچھ ایسے سرور کے قیاب ہیں جو کارخانہ قدرت کے بنیادی آہنگ کا حصہ ہیں اور جن کو کوئی ہم دینا آسان نہیں۔

آنے اور پھیل کے پتوں کے سرسراہٹ اور منٹو میں بوندوں میں نہانے کا بار بار ذکر آتا ہے یوں گھائل بلور پر اکرتی 'بار بار دھون کے پردے پر ابھرتی ہے.... "برسات کے مہکی دن تھے۔ کھڑکی کے باہر پتیل کے پتے.... رات کے دو بجیا اندھیرے میں جھوسروں کی طرح تھر تھرا رہے تھے.... جب اس نے اپنا سینا اس کے سینے کے ساتھ ملا یا تو رندھیر کے جسم کے ہر دو ٹکٹے نے اس لڑکی کے بدن کے پتھر سے ہونے تاروں کی بھی آواز سننی تھی مگر وہ آواز کہاں تھی؟ وہ پکار جو اس نے گھائل لڑکی کے بدن کی بو میں سونگھی تھی.... وہ پکار جو دودھ کے پیاسے بچے کے رونے سے زیادہ مسرور کن ہوتی ہے وہ پکار جو حلقہ خواب سے نکل کر بے آواز ہو گئی تھی۔" اسی طرح کہانی کے آخر میں جب گھائل نہیں بلکہ گوری چلی لڑکی.... جس کا جسم دودھ اور تھکی میں گندھے ہوئے آنے کی طرح ملائم تھا لپٹی ہوئی ہے تب پھر برسات کے مہکی دن تھے "رندھیر کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ اس کے بالکل قریب ہی پتیل کے نہانے ہوئے پتے جھوم رہے تھے۔ وہ ان کی مستی بھری کپکپاہٹوں کے اس پار کہیں بہت دور دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا جہاں مٹییلے بادلوں میں عجیب و غریب قسم کی روشنی چمکی ہوئی دکھائی دے رہی تھی.... ٹھیک ویسے ہی جیسی اس گھائل لڑکی کے سینے میں اسے نظر آئی تھی۔ ایسی روشنی جو پراسرار گفتگو کی طرح دہلی لپکتی تھی۔" اس کہانی کو جتنی تلذذ کی کہانی کے طور پر پڑھنا منٹو کی تو جین کرنا ہے۔ پوری کہانی میں گھائل کا تصور جسمانی کم اور ارتقائی زیادہ ہے.... "مٹییلے رنگ کی جوان چھاتیوں میں جو بالکل کنواری تھیں ایک عجیب و غریب قسم کی چمک پیدا ہو گئی تھی جو چمک ہوتے ہوئے بھی چمک نہیں تھی۔ اس کے سینے پر یہ ابھار دودھے سلوم ہوتے تھے جو تالاب کے گلے پانی پر چل رہے تھے۔" "رندھیر 'نڈش' ہے اور گھائل "پراکرتی" جو بظاہر بے لکھ لعل ہے لیکن پورے وجود کو باہوں میں لیے ہوئے ہے اور سکھ اور آئندگی دینے اور لینے والی ہے۔ آخر میں کچھ سرری اشارے نہایت کم معروف کہانیوں کی طرف۔ مثلاً 'شاردا' 'فوبہا بانی' اور 'برمی لڑکی' میں بھی عورت خیر و محبت یا ایثار و قربانی کے سرچشمہ فیضان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ 'برمی لڑکی' میں لڑکی جسم صبح گاہی کے ایک جھونکے کی طرح آتی ہے دو تین دن دو تینوں کے ساتھ ایک فلیٹ میں رکتی ہے اور یہ جاوہ جا۔ لڑکی تو چلی جاتی ہے لیکن فلیٹ کی ہر شے پر وہ اپنے سلیقے نسائیت اور ماں پن کی چھاپ چھوڑ جاتی ہے جس کو دونوں لڑکے رہ کر یاد کرتے ہیں۔ 'برمی لڑکی' کے برعکس 'فوبہا بانی' (شو بھائی) اور 'شاردا' دونوں اصلاً ماں ہیں۔ 'شاردا' کا وجود اور بھی بھرا ہوا ہے کیونکہ اس کے ماں پن میں ماں تو ہے ایک بہن ایک بیوی اور ایک ویسیا بھی ہے اور ان میں سے کوئی پہلو کسی دوسرے پہلو سے گراؤ میں نہیں۔ فوبہا بانی کہیں زیادہ المیہ وجود ہے کہ وہ شہر میں آکر پیشہ کر رہی ہے تاکہ پیچھے وہ جس بچے کو چھوڑ آئی ہے اس کو پال سکے۔ بد قسمتی سے بیٹا مر جاتا ہے اور فوبہا بانی جو چٹے کی آڑ

نعت پروفیسر ذہیر منجہاوی

ذکرِ شتمِ الرسولؐ میں ڈوبا ہوں
کوڑھ آگئی کا پیاسا ہوں

جس کا عاشق ہے رب کون و مکاں
میں بھی اُسی باصفا کا شیدا ہوں!

غم میرے دل میں کس طرح آئیں
یادِ خیرِ الودیٰ میں رہتا ہوں

ساتھ میرے حضور نہیں ہر دم
میں یہ کیسے کہوں کہ تجھا ہوں

سبز مگنبد دکھائی دیتا ہے
اُن کی فرقت میں بچ بھی روتا ہوں

میں بھی روحِ بلائے کے صدقے
اک موذن کا اک ہیولا ہوں

جو ہے اک آستانِ خیرِ زہیر
میں اُسی آستان کا منگتا ہوں

✽ ✽ ✽

نعت صدیق شاہد

اس ذات سے بیان وفا باندھ لیا ہے
اللہ کا جس نے مجھے عرفان دیا ہے

اک سردی چشمہ ہے یقین اور بدئی کا
مخلوق کی گمراہی کا چاک اس نے سیا ہے

لاؤ تو کوئی ایسا سرِ مطیعِ مخلیق
جس نے ربِّ تعالیٰ کو رخشندہ کیا ہے

آقاؐ نے بدل ڈالا ہے تاریخ کا دھارا
جو ماضی میں ادنیٰ تھا بعد آں جیا ہے

اسرارِ حیات آپ ہی کھلنے لگے شاہد
جامِ القبتِ دائائے سبل کا جو پیا ہے

○ ○ ○

نعت تنویر پھول

محشر میں مجھے آس ہے مکی مدنی سے!
لوٹا نہیں مایوس کوئی پاپ نئی سے!

لب پر ہے دعا سنگ کی بارش میں بھی دیکھو!
رحمت کا سبق سیکھو رسولؐ عربی سے!

اخلاق کی تعریف ہے قرآن کے اندر!
پیش آتے تھے اخلاق سے سرکارِ سبھی سے

محسوس یہ ہوتا ہے بری روح وہیں ہے!
لوٹ آیا ہوا جسمِ مدینے کی گلی سے!

مکہ جو ہوا فتح تو ہندہ کو بھی بخشا!
بدلہ نہ لیا آپؐ نے دُنیا میں کسی سے!

دکھلائی ہیں ہر فرد کو نیکی کی منازل!
انساں کو کیا دور ہے آقاؐ نے بدی سے!

روشن ہے یہاں انقبِ سرکار کی مشعل
اے پھول! ترے قلب میں ہے نور اسی سے!

— تابش دہلوی —

تابش غمِ چنان غمِ تِیام بہت ہے
اس کا رگہ جاں میں ابھی کام بہت ہے

پھر کس لئے تقدیر کی یہ رُدشیں یارب؟
میرے لئے دورِ سحر و شام بہت ہے

آسودہ نہیں وصل سے فرقت کی نہیں تاب
دل معرکہ شوق میں ناکام بہت ہے

وہ بھی ہیں جو دم لیتے ہیں منزل پہ پہنچ کر
اک میں کر مجھے دوری یک گام بہت ہے

کہتا ہوں میں ساقی کی اُسے چشمِ خماریں
لب پر مرے ساغر کا بکری نام بہت ہے

کر سکتا ہے ساقی بھی زمانہِ خنجر
گروں کی جگہ گردشِ یک جام بہت ہے

یہ مہر یہ مہتاب اگر ہوں نہ مہر
پُر نور سا اک چہرہ لبِ بام بہت ہے

ہیں اور بھی دنیا میں محبت کے خطا کار
اک مجھ ہی پہ اس جرم کا الزام بہت ہے

فہرست کے بھی آداب ہیں رکھئے انہیں ملحوظ
تشمیر سے بچئے یہ روشِ عام بہت ہے

خوش بخت ہو تم عشق کی سرکار سے تابش
یہ سوزِ غمِ جاں کا بھی انعام بہت ہے

محسن بھوپالی

بڑھ کے نائقہ کا دارِ قہام لیا
میں قلم سے سپر کا کام لیا!

میر کی بیروی میں میں نے بھی
اپنی ناکامیوں سے کام لیا

درگزر نے دیا وہ دل کو سکوں
پھر کسی سے نہ انتقام لیا

پاس تہذیبِ عاشقی تھا ہمیں
آنکھوں آنکھوں میں ہی پیام لیا

سُرخِ رو ہے وہی زمانے میں
جس نے خود بڑھ کے اپنا جام لیا

رُوبرُو جو رہا سدا محسن
اُس نے منہ پھیر کر سلام لیا



پرتو روہیلہ

محو ہونے پہ بھی ہر دور زماں رہتا ہے
زخم بھر جاتے ہیں زخموں کا نشان رہتا ہے

خواب بسے نہیں پاتے کہ بکھر جاتے ہیں
ایک سیلاب ہے آنکھوں میں رواں رہتا ہے

جاہِ وقت زباں بند بھی کر دے میری
پھر بھی پہلو میں کوئی نعرہ زماں رہتا ہے

ایک صورت کہ نظر آتی ہے دیواروں پر
ایک چہرہ کہ خلا میں گہراں رہتا ہے

زندگی اپنا نشان دے گئی جاتے جاتے
اجڑے میدان میں چلوں کا دھواں رہتا ہے

ایک میں ہی نہیں بیگانہ احوال جہاں
تو بھی بیگانہ احوال جہاں رہتا ہے

عین ممکن ہے کوئی تیرا پتا بتلا دے
اس لئے نام ترا درد زباں رہتا ہے

اس سے ملنے کی کوئی راہ بھی لگے کیسے
ہم کہاں رہتے ہیں پرتو وہ کہاں رہتا ہے



مامون ایمن (نویارک)

میرگی کا ہم سفر ہے روشنی کے ساتھ چل
زندگی کہتی ہے ایمن! زندگی کے ساتھ چل

اپنے بس میں رکھ انا کا جاگتا جیتا شعور
یہ ضروری تو نہیں ہر سہا سہی کے ساتھ چل

دہر میں تھائی کا احساس فطری ہے مگر
دل ہی کو رہ رو بنائے دل لگی کے ساتھ چل

دن کی خاطر رات ہے بھی جوڑ رشتہ ذات کا
آگہی درکار ہے تو گم رہی کے ساتھ چل

سورہی ہے دھڑکنوں کے دل میں اکسہ دُش کی یاد
خواب کی فہم راہ میں بھی غامضی کے ساتھ چل

آپنے سے ٹٹکنو کا راز افشا کر کبھی
گل کی خاطر ٹٹکنا کر بے گلی کے ساتھ چل

حیر کی لُردش کو بھی تقدیر ہی کا رقص جان
مسکرا کر غم غلط کر لئے خوشی کے ساتھ چل

جاں گنی ہے ایک منزل آرزو کی راہ میں
وصل میل جائے تو خود سے بے زنجی کے ساتھ چل

انفرانت سے پاتی ہے جری مٹی وقار
بھیڑ میں بھی خود کو تنہا رکھ کبھی کے ساتھ چل

مخول کی آنکھوں میں ایمن! دیکھ لے شبنم کا ناز
دھوپ کی انگلی پکڑ کر سرخوشی کے ساتھ چل

دیکھ قمر

— اکبر حمیدی —

اب کہیں کا سفر نہیں ہے تو کیا
کوئی پیش نظر نہیں ہے تو کیا

اک وہی پوری زندگی تو نہیں
وہ ہمارا اگر نہیں ہے تو کیا

اپنے خوابوں کے سائے سائے چلو
راتے میں شجر نہیں ہے تو کیا

ہم کو جینا ہے اور جینا ہے
اب کسی نام پر نہیں ہے تو کیا

اُس کو خونِ جگر سے لکھوں گا
میرے پاس آپ زرخیز نہیں ہے تو کیا

یوں بھی ہر شے کی عمر ہوتی ہے
دوستی عمر بھر نہیں ہے تو کیا

کوئی ہوتا بھی تو یہاں کس کام
کوئی اہل نظر نہیں ہے تو کیا

مجھ کو اُس کی خبر اگر ہو تو پھر
اُس کو میری خبر نہیں ہے تو کیا

آگ تو جلتی ہے رگ دے میں
رقصِ بادِ شرر نہیں ہے تو کیا

وقت رکتا نہیں کہیں اکبر
خوب سے خوب تر نہیں ہے تو کیا

کوئی ہیرا کوڑے میں پھینکا ہوا سا
وہ صورت سے لگتا ہے کھویا ہوا سا

جسے کھوٹا سکہ ہی سمجھا تھا ہم نے
وہ ننھا سا پُڑھ تھا چلتا ہوا سا

کئی بار دیکھا نہ پہچان پائے
لگے پھر بھی چہرے سے دیکھا ہوا سا

ابھی نہ اُمیدوں کے پھل دیکھنے کا
ابھی تازہ انکڑ ہے اُگتا ہوا سا

وہ دیکھ میں جھگوڑے پھر رہا ہے
نہ چلتا ہوا سا نہ سمجھتا ہوا سا

عسکی زت تو دریا کو ہے چال بھولی
نہ بہتا ہوا سا نہ ٹھہرا ہوا سا

محبت نے کیسی ہے صورت بگاڑی
وہ چہرہ ہے ہر وقت رویا ہوا سا

ہر اک گیت گویا غلو فہ مہکتا
کئی رنگ و خوشبو بدلتا ہوا سا



— سرور اتہالوی —

دل کسی شخص پہ مائل جو ذرا ہوتا ہے
جانے کس واسطے بندہ سے خدا ہوتا ہے

میل کے وہ شخص کبھی ہم سے جدا ہوتا ہے
ہائے وہ لمحہ بھی کس درجہ بلا ہوتا ہے

جب کبھی لب پہ مرے ذکر وفا ہوتا ہے
راستہ کیوں مرے یاروں کا جُدا ہوتا ہے

ہم پہ گر وقت کڑا ہے تو گزر جائے گا
آپ کیوں فکر کریں آپ کو کیا ہوتا ہے

آپ کی یاد بھلا کیسے بھلا دوں دل سے
کیا کبھی گوشت بھی ناخن سے جدا ہوتا ہے

تاج محلوں میں تو ہیں شمعیں فروزاں کتنی
ہائے وہ دیپ جو کُنیا میں جلا ہوتا ہے

ایک انسان کے گھل جانے پہ مقوم ہیں آپ
یہ تماشا تو یہاں صبح و مسا ہوتا ہے

احساس اپنا تو کرتا نہیں کوئی ورنہ
چور ہر شخص کے دل میں چھپا ہوتا ہے

اُس کو ہم خونِ تمنا کا لٹو کہتے ہیں
آپ کے پاؤں پہ جو رنگ جتا ہوتا ہے

اُس کی یاد آئے تو آتا ہے سرور ہستی
اور خوشی سے مرا کمرہ بسا ہوتا ہے

— سلطان رشک —

خیال چشمِ فسون کار کرنا پڑتا ہے
بہت سی باتوں کا اقرار کرنا پڑتا ہے

کبھی کبھی تو محبت کے کھیل میں خود کو...
نثار کو پچھلے دل دار کرنا پڑتا ہے

اگر ہو عشق تو یہ شرط بھی ضروری ہے
فلکِ شگافی کو معیار کرنا پڑتا ہے

حصولِ رزق کی کاوش میں یہ بھی دیکھا ہے
خود اپنی ذات کا انکار کرنا پڑتا ہے

کبھی کبھی دلِ آتش بچاؤ میں خنکی کو
گئی رزقوں کو گرفتار کرنا پڑتا ہے

محبوبوں میں رہیں یا مفاہمت کر لیں
یہ فیصلہ سرِ دربار کرنا پڑتا ہے

ہر مصلحت کی عدالت تو پھر وکالت کیا
تری وفا سے بھی انکار کرنا پڑتا ہے

خرد سے کارِ سیما نہ ہو سکے تو پھر
جنوں کو قافلہ سالار کرنا پڑتا ہے

سفر میں راہِ وفا کے یہ شرط لازم ہے
ہر ایک موڑ پہ ایثار کرنا پڑتا ہے

قیصرِ نجفی

کسی مشکل میں پڑنا چاہتا ہوں
میں اب کے سچ پہ اڑنا چاہتا ہوں

میں خمِ زیست ہوں سن اے اجل سن
زمین میں زندہ گزنا چاہتا ہوں

مقابل ہے مرے اک لاؤ لشکر
میں تنہا جس سے لڑنا چاہتا ہوں

ابھی یہ فیصلہ کرنا ہے مجھ کو
سنورنا یا گزنا چاہتا ہوں

جو یہ عالم ہے آبادی کا میری
خوشی سے پھر اُڑنا چاہتا ہوں

پھگڑنا ہے تو پھر خوشبو کی مانند
میں اس گل سے پھگڑنا چاہتا ہوں

بہت کی ہے تری توہینِ قیصر
ترے پاؤں پکڑنا چاہتا ہوں

یوگیندر بہل تثنیہ

تھی گھٹا تہناس دریا کی
بھر بھی ٹوٹی نہ آس دریا کی

دن کے زخموں نے دیکھنے نہ دیا
شام تھی بے لباس دریا کی

چینتی پھر رہی ہے ساحل پر
رات ہے بدخواس دریا کی

ایک بے چین آتما کا سفر
اور کیا ہے اساس دریا کی

تثنیہ دیکھا ہے پانیوں کا سراب
ہم نے دیکھی ہے پیاس دریا کی

نسیم سحر

جو تیرہ تھا بہت روشن وہ منظر کر دیا کس نے
پاک ایک مجھ کو سرتاپا ستور کر دیا کس نے؟

یہ کس نے نشہ چاہت پلایا مجھ کو آنکھوں سے
لب لب ساغر مئے یہ مجھے بھر کر دیا کس نے؟

مقابل آنے کے آ کے مجھ کو یہ خیال آیا
کہ ایک بے کار سے پتھر کو گوہر کر دیا کس نے!

خزانے چاہتوں کے کس نے ڈالے میری جھولی میں
مجھے یکدم مقدر کا سکندر کر دیا کس نے؟

کہوں کیا کون تھا جو دل کے رستے بند رکھتا تھا
اور اب رستے کی ہر دیوار کو در کر دیا کس نے!

میری ہستی تو کانٹوں کا کوئی جنگل تھی اب مجھ کو
مثالی گلشن سرو و صنوبر کر دیا کس نے؟

بادھ بھی ہے وہی حالت ادھر جو میری حالت ہے!
مجھے قائل غزل اپنی سنا کر دیا کس نے!

یہ کس کے دھیان میں آیات شعروں کی اترتی ہیں
مجھے اپنی حبت کا پیسہ کر دیا کس نے؟

پڑا لائی چنبیلی کس کے سینیں جسم کی خوشبو
تصور میں مجھے اتنا معطر کر دیا کس نے!

یہ کس نے جھیل سی آنکھوں سے دیکھا میری آنکھوں میں؟
مجھے ایک آن میں گہرا سمندر کر دیا کس نے!

بہت جی چاہتا ہے ایک دن میں اُس سے یہ پوچھوں
نسیم بے سخن کو یوں سخنور کر دیا کس نے؟

۰۰

انوار فیروز

بھی گھم ہے کہ گھم کا گھر نہیں آیا
سکون ہم کو کبھی لمحہ بھر نہیں آیا

اک عمر گزری مسافت ہمارے پاؤں میں ہے
بھٹکتے ہیں رہن منزل نظر نہیں آیا

نہ جانے کیا ہے آسیب اپنے گلشن میں
کہ اب کی بار کسی چیز پر ثمر نہیں آیا

انا کی دھار بڑی تیز ہے کہ دیکھو تو
بدن تو آ گئے واپس پر سر نہیں آیا

بڑے خلوص سے مانگا تھا ہم نے پیار اس کا
مگر ہماری دعا میں اثر نہیں آیا

وہ چاندنی وہ ستارے وہ کہکشاں وہ فلک
کبھی تھے ساتھ مگر وہ قمر نہیں آیا

زمین اڑھ کے آبادیوں میں پھرتے ہیں
گمان جس پہ ہو اپنا وہ گھر نہیں آیا

سروں پہ اپنے قیامت کی دھوپ ہے فیروز
سفر میں کوئی بھی اب تک شہر نہیں آیا

سیداعظم مہدی

جو نزاکت جو لطافت ترے آداب میں ہے
وہ سلاست وہ بلاغت ترے القاب میں ہے

تجھ میں اوصاف کچھ ایسے حد امکان میں نہیں
کیا فرشتہ کوئی شامل ترے احباب میں ہے

سارے آثار تو ساحل کے نظر آتے ہیں
کشتی زیت ابھی تک مری گرداب میں ہے

لڑکھڑا جاتا ہوں لیکن میں سنبھل جاتا ہوں
اتنا دم خم تو ابھی بھی مرے اعصاب میں ہے

عقل و دانش بھی اک فلسفہ ہے اپنی جگہ
اک ترپ سب سے مقدم دل چاہ میں ہے

ذوق اپنا ہے سمجھ اپنی تصور اپنا
لے وہ برہا میں نہیں جو زو مضراب میں ہے

عشق کے بحرِ ظالم میں ہوئے ہیں غرقاب
وہ مزا اور کہاں ہے کہ وہ جو غرقاب میں ہے

زندگی اپنی نہیں ہے کہ گذارو تنہا
یہ ہنر درج بھی زیت کے ابواب میں ہے

قابل رشک بھی بات ہے اصغر مہدی
خویرہ کوئی شامل ترے احباب میں ہے

خیال آفاق

پیان صبر توڑ کے اٹھک رواں چلے
عدت کے میرے یار مرے رازداں چلے

منزل سمجھ کے اپنے ہی سائے کو دور تک
ہم اے فریب شوق بہت راگیاں چلے

دل سے خیال یارِ نظر سے جمالِ دوست
چلنا کہ میرے ہاتھ سے دونوں جہاں چلے

عزت کہاں کہ پھینک اسے راہِ عشق میں
سر پر اٹھا کے کون یہ بارگراں چلے

کیا اس سے بے زنجی کا گلہ ہو کہ اس نے جب
پوچھا نہ اتنا بزم سے اٹھ کر کہاں چلے

کوئی تو ہو گواہ مرے شوقِ دید کا
کوئی تو میرے ساتھ کوائے دلبراں چلے

افسانہ حیات کھل نہ تھا کہ ہم
تیرے حضور لے کے تیری داستاں چلے

پھر اس کے بعد میرا سفر تھا بس اور میں
کچھ دور تک تو ساتھ مرے مہرباں چلے

جن کے لئے مرے تھے وہی پوچھتے رہے
حضرات کون ہیں یہ کہاں تھے؟ کہاں چلے

ہم نے تو اپنی راہ الگ ڈھونڈ لی خیال
اپنی بلا سے شہرے کہ اب کارواں چلے

سوہن راہی

پانی کا ہے گھر وندا پانی کا ہے گھر
پلوں کی دھوپ چھاؤں میں پانی کا ہے سفر

یہ زندگی عذابِ مکنہ سے تو کم نہیں
ہر اک قدم پہ آنکھ کے پانی کا ہے بھنور

مجھ سے نہ کٹ سکی میری زنجیرِ رسم و راہ
شاید یہ میری مٹی پانی کا ہے اثر

دکھاتے مول کیوں لیے اپنوں کے واسطے
سینہ کا داغ داغ پانی کا ہے شجر

راہی وہ ہی نہ مل سکا جس کی تلاش تھی
نظروں کے ریگزار میں پانی کا ہے گور

— باقر زیدی (سرمد) —

جو محبت سے نکلتا ہے چلا آتا ہوں میں
جوڑتا جس کا بہت آساں ہے وہ نکلتا ہوں میں

یہ مرا میرے قلم سے ایک سمجھوتہ سا ہے
جب یہ مجھ سے جو لکھاتا ہے لکھے جاتا ہوں میں

جہل جو بھی ہو بُرا ہے جہل مذہب الاماں
زہر میں ڈوبی ہوئی ہر سو فضا پاتا ہوں میں

یہ نہیں ہے گر تو آخر اور تا بھی ہے کیا
جو کچھ سکتے نہیں ہیں اُن کو سمجھاتا ہوں میں

جو برا رب ہے وہی ربِ حسن کائنات
کب حصارِ حسن سے باہر کہیں جاتا ہوں میں

حسن جیسا ہو جہاں ہو کھینچ لیتا ہے مجھے
بے ارادہ بے سبب کھینچتا چلا جاتا ہوں میں

کیا شک لگتا ہے پلکوں میں مجھے اپنا وجود
ایسا منظر ہو تو خود اپنے سے شرماتا ہوں میں

جب نکلتے گا خدا تو اُس کے گھر بھی جاؤنگا
بن نکلتے تو کسی کے گھر نہیں جاتا ہوں میں

حجرِ غم میں ناؤ کی صورت ہے میری زندگی
وقت کی موجیں رواں ہیں اور بے جاتا ہوں میں

میر کی غزلیں تو فُجھکو اور کرتی ہیں اُداس
اپنی غزلیں منگلتا کر جی کو بہلاتا ہوں میں

کچھ بدی کر کے بھی کوئی اتنا پچھتا تا نہیں
نکیاں کر کر کے باقر جتنا پچھتا تا ہوں میں



عبدالغفار عزم (لندن)

جفا آئے ستم آئے وبال آئے ضرر آئے
جو آتا ہے ادھر آئے بلا آئے ادھر آئے

جہاں مرنا وفا میں ہے وہیں بس کون مر آئے!
بچی کرتا ہے دنیا میں یہی اک کام کر آئے!!

وہاں سے آنے والا تو بھی کچھ جان آتا ہے
وہ بزمِ خوب سے بھی ہو کے کیسے خبر آئے!

بنا لیتے ہیں غم کو دل کہ آئے مہرماں ہو کر
خوشی کو ہو جو آتا آئے بکرِ معتبر آئے

نفاں ہم تک پہنچ کر لوٹ جائے اپنی سی ہو کر
جو آوے بے اثر ہو کیسے ہو کر باثر آئے!!

چلے تھے ہم جدھر کو چلتے رہتے رستے لے جاتے
سرِ مقتل کے روئیں کوہر نکلے کوہر آئے

قفسِ تھی ذاتِ اسکے شوق کو جو آؤ نہ پائے تھا
اڑا چاہے بلندی سے پرے کیا بال و پر آئے

ہمارا گھر بھی انکے خوشنما گھر کے برابر ہے
ہوا معلوم جو کچھ ناگہاں پتھر ادھر آئے

ہمیں اپنی انا کو بھولنا آئے نہ آئے عزم
نہیں آتا تو نہ آئے محبت میں مگر آئے!!

کرامت بخاری

یاد ماضی گمان کی مانند
دل ہے خالی مکان کی مانند

چاند ہنستا تو ہے مگر اس میں
رخم بھی ہے نشان کی مانند

دل جو سمیٹے تو ایک نقطہ ہے
اور وسعت جہان کی مانند

سوج کا سلسلہ طویل بہت
ایک وحشی اژدان کی مانند

وہ نظر ہے کہ تیر جیسی ہے
اور ابد مکان کی مانند

بحر ہستی کی تیز لہریں ہیں
اور ہم بادبان کی مانند

دل تڑپتا ہے رات بھر تنہا
کسی زخمی جوان کی مانند

آزاد لکھنوی (نیدرلینڈ)

زمانے کی گردش کا عالم نہ پوچھو
جہاں سے چلے تھے وہیں آگئے ہم

نہ پایا حقیقت میں انکو ابھی تک
انہیں ڈھونڈتے ڈھونڈتے کھو گئے ہم

ابھی تک تمہارا ہی دم بھر رہے ہیں
نہ کہنا کبھی بے وفا ہو گئے ہم

نہ شکوہ ہے کوئی نہ کوئی گلہ ہے
محبت کا اپنی صلہ پا گئے ہم

محبت میں آزاد کیا ہو گئے ہم
قنا ہو گئے پھر بقا ہو گئے ہم



ڈاکٹر عابد علی (سعودی عرب)

ہے منافع ہی منافع سر بہ سر نقصان بھی
زندگانی عشق میں مشکل بھی ہے آسان بھی

میرے دل کی اس گلی میں کوئی جھانکا ہے کبھی؟
اس میں غالب کی غزل بھی میر کا دیوان بھی!

آپ کی آنکھوں کی بڑھتی مستیوں کو دیکھ کر
لڑکھرایا میں بھی تھوڑا سا میرا ایمان بھی

مجھ کو لاتا ہی نہیں خاطر میں کوئی حیلہ جو
مجھ سے اچھا ہے تیری دلیہز کا دربان بھی

جب بھی ہوتا ہے فلسطیں پر کوئی تازہ عتاب
یاد آتا ہے مجھے کشمیر بھی شیشان بھی

اس نے عابد جس محبت سے کئے مجھ پر ستم
اس توجہ پر ذرا سا میں ہوا حیران بھی

علی آذر

مبارکباد دینی ہے تمہیں ہر حال میں جاناں!
اگرچہ اس خبر سے ہوں بہت بد حال میں جاناں

میں اپنے بچنے میں چاند تاروں سے سدا کھلا...
اور اب ہوتا ہوں پیروں کے تلے پامال میں جاناں

یہ جی کرتا ہے لوگوں سے میں چھپ کر لوٹ ہی جاؤں
اگرچہ آچکا ہوں پیار کے پنڈال میں جاناں...

جدائی ہوئی ہے اک دن مجھے معلوم ہے لیکن...
میں کیوں سوچوں کہ ہوگا سانحہ اس سال میں جاناں

تمہارے نام سے منسوب ہے یہ شاعری میری...
تمہی کو یاد کرنا ہے جو چاہے حال ہو جاناں...

مجھے خوش رہنے کی تاکید کرتے ہو مگر سوچو...
مجھ ہی سے دور ہو جاؤ، رہوں خوش حال میں جاناں

میری سچائی نیکی کی نہیں وقعت علی آذر
منافق چھپ گیا ہے مال و زر کی کھال میں جاناں!



سجاد مرزا

اپنی حقیقت کھو بیٹھے ہیں لفظوں کی تو قیر گئی
بے معنی تھا جو کچھ لکھا، ضائع ہر تحریر گئی!

ذات کے محور کے چکر میں انسان کی تدبیر گئی
خوابوں کے انجام کے ڈر سے پہچانی تصویر گئی

تیرے میرے زخم الگ ہیں، قاتل اپنا ایک نہیں
تیرے میرے سینے میں ہے کس کس کی شمشیر گئی!

ستائین تھا اپنے شہر میں اپنے گھر، انگنائی میں
یورپ میں ہر یاد پرانی میرے دل کو چیر گئی

صبر کی دولت ہاتھ آجائے انسان کی تو قیر بڑھے
کیسا دور ہے لوگو! آیا کیا کچھ کر نقدیر گئی!

اپنی اپنی بات کہے ہیں اپنا اپنا ہے انداز
سب کچھ ہونے پر بھی دیکھو باتوں کی تاثیر گئی

اپنا کیا ہے اس دنیا میں سوچا ہے سجاد کبھی؟
روئے دھونے سے کیا حاصل، تیری کیا جاگیر گئی

تھیرٹھری

چاندنی رات کی جلوہ آرائیاں
بج رہی ہیں سمندر میں شہنائیاں

ہر برائی سرعام اب آگئی
دیکھ لیں ہم نے اچھوں کی اچھائیاں

اب مرے شہر میں رنگ لانے لگیں
بزم آرائیاں جلوہ آرائیاں

سارے پھولوں کو شعلہ مفت کر گئیں
رقص کرتی گلستاں میں پروائیاں

اب تو قاتل کے چہرے پہ بھی دیکھے
مسکراتی ہیں پاکیزہ رعنائیاں

اک مدت سے میرے تعاقب میں ہے
قلم حسن زیبا کی پرچھائیاں

کیوں تان کی طرف میں بڑھوں اے صیر
مجھکو آواز دیتی ہیں انگرائیاں



تابش خانزادہ

آج کو گل پہ ٹالنا ہو گا
دل کو ایسے سنبھالنا ہو گا

چڑھتے سورج کا کیا بھروسہ ہے
گھر کو خود ہی اُجالنا ہو گا

جام و مینا کو چھوڑ مستی میں
میکدے کو اُچھالنا ہو گا

اب کے انسانیت کے جذبوں کو
دودھ جیسا اُبالنا ہو گا

سانس کی ڈور ڈھلتی ہے میری
تم نے بچوں کو پالنا ہو گا

لمبی چوڑی خدا کی بہتی ہیں
تیرا میرا بھی اکٹھا ہو گا

تفرقوں کے مہیب پیکر کو
پیارے سانچے میں ڈھالنا ہو گا

اس سے پہلے کروگ بن جائے
غم کو دل سے نکالنا ہو گا

پہلے جلتی کو دو ہوا تابش
بعد پانی بھی ڈالنا ہو گا



انجم جاوید

برق و باراں بھی آندھیاں بھی ہیں
اور بانوں میں تلیاں بھی ہیں

برگ گل ہی نہیں بدوٹ ہوا
میرے دامن میں دھبیاں بھی ہیں

تیز گاموں کی صف میں شامل ہوں
گرچہ پیروں میں جزیاء بھی ہیں

آئینہ ساز یہ خیال رہے
تیرے قدموں میں کرچیاں بھی ہیں

آنکلوں کو کہیں نظر نہ لگے
چاندنی بھی ہے لڑکیاں بھی ہیں

رت جواں ہے صنم پرستی کی
بت کدے بھی ہیں داسیاں بھی ہیں

سرگزشتِ حیات میں انجم
تھپتھپ بھی ہیں سسکیاں بھی ہیں

شگفتہ تازی

ساج کا جو رہے ڈر تو چاہتیں کیسی
اُس اک شبیہ کے سوا کیا شباہتیں کیسی

محبیبوں کے پنپنے کا اب سوال کہاں
بڑھی ہوئی ہیں دلوں میں کدورتیں کیسی

جدیدیت کا بھرم برقرار رکھنے کو
خیال و خواب ہوئی ہیں رواہتیں کیسی

کسی کا روتے سخن کس طرف کے معلوم
کہ چہرہ چہرہ کھلی ہیں شرارتیں کیسی

ہے خٹوٹ و بچ کو بدلنے کا شعبہ سارا
دلیلیں کس کے لئے ہیں دکائیں کیسی

گور گئے جو لمحے اُن کی بازیافت کہاں
گچھڑنے والوں کی دھوئیں رفاقتیں کیسی

خدا سے بڑھ کے کوئی کارساز کیا ہوگا
ہو فیصلہ جو اسی کا عدالتیں کیسی

بزم آرا بزمی

دیئے طلوع و محبت کے ہیں جلّائے ہوئے
اگرچہ سارے زمانے کے ہیں ستارے ہوئے

زمین بوس ہیں پختہ شجر سے ہو کے جدا
ہوائے زرد نے شاخوں سے ہیں گرائے ہوئے

کھلی کھلی ہے فضا روشنی سے پھیلی ہے
تمام نکل ہیں برسات میں نہائے ہوئے

ہمیں نہ چھیڑ کہیں اور جا اے فصل بہار
زمانہ بیت گیا ہم کو مسکرائے ہوئے

ملازمت پر ہے بندش تو اہل علم یہاں
جلا کے ڈگریاں ہیں بیلچے اٹھائے ہوئے

بس ایک موج بہا لے گئی وہ خواب محل
جو گیلی ریت پہ بچوں نے تھے بنائے ہوئے

عجب رنگ ہماری ہنسی میں ہے بزمی
نشانِ رنج و الم دل پہ ہیں سجائے ہوئے

○

شہباز خواجہ

اُبھرے جو کبھی آنکھ میں فناک ستارے
بہتے ہی گئے صورتِ خاشاک ستارے

رہتی ہے شب بھر مرے حال سے واقف
رکھتے ہیں مرے درد کا ادراک ستارے

جب چاند اتر آئے سر چشمِ نظارہ
بھر کون نکلے بر سرِ افلاک ستارے

تجھ سے ہی سر دھت تمنا ہیں اُجالے
گہتا ہے ترا چاند تو پوشاک ستارے

تو ہے کہ فلک نازِ اُجالوں کے سفر پر
ہم خاک نشیں خاک بدنِ خاک ستارے

○
○
○

نوید سرودش

اک روز نیا خواب لکھتا ہوں
زندگی کے عذاب لکھتا ہوں

سوچے سمجھے بنا سوالوں کا
کیسے کیسے جواب لکھتا ہوں

لحہ لہہ ہے بے یقینی کا
وقت کے اضطراب لکھتا ہوں

دیکھ کر مسکراتے بچوں کو
میں شگفتہ گلاب لکھتا ہوں

بھول کر سارے معنی و مفہوم
زندگی کا حساب لکھتا ہوں

موضوعِ شاعری بنا کے سرودش
اُس کا رنگیں شباب لکھتا ہوں

○

کھو دینے کا دکھ اپنا ہے پا لینے کا اپنا
مردی نہ ہوتے ہوئے ہوتے ہیں یہاں دکھ

یہ وقت بھی آنا تھا کہ رویا نہیں جاتا
یہ وقت بھی آنا تھا کہ ہے خوں میں رواں دکھ

اے دوست محبت کا حوالہ تھے یہاں دکھ
سینوں میں نہاں دکھ ہوئے آنکھوں سے عیاں دکھ

چاہے بھی تو اندازہ تجھے ہو نہیں سکتا
دیکھے ہیں مرے پار ابھی تو نے کہاں دکھ

جیسے بھی تھے جتنے بھی تھے دل ہی کا بنے ہو
شعروں میں تو ہم سے نہیں ہو پائے یہاں دکھ

○○○

شہاب صفدر

تُو ہی تُو چار طرف ہے پہ کہیں میں بھی تو ہوں
آسماں جاہِ سرِ سطحِ زمیں میں بھی تو ہوں

جانے کس لہر میں تُو روندے چلا جاتا ہے
منزلیں تیری سہی راہِ نشیں میں بھی تو ہوں

زعمِ طاقت میں وہ کہتے ہیں یہاں بس ہم ہیں
دست بستہ ہوں گلہ مند، نہیں میں بھی تو ہوں

میرے اظہارِ صداقت پہ تأسف کیسا؟
تلخ گوئی پہ تری خندہ جہیں میں بھی تو ہوں

دونوں یکجا ہیں تو پھر دوست یہ دوری کیوں ہے
تو ہے گریباں مرے تیرے قریں میں بھی تو ہوں

عجب انداز کا گھر ہے کہ جہاں ہر حقوق
کہنا پڑتا ہے اسی گھر کا کہیں میں بھی تو ہوں

فیصل عظیم

2 رباب

ہیں تیرے ہی فسانے جہانِ خراب میں
ہیں تیری ہی روئیں مرے انتخاب میں

گزرے ہیں روز و شب جو بہت اضطراب میں
تھا ہم سے جوشتر بھی کوئی اس عذاب میں!

دیکھوں تجھے تو اور ہی دنیا دکھائی دے
اب تک یہ کائنات تھی گویا حجاب میں!

راہِ سخن میں جب بھی سوالِ خطر کیا
تیرے ہی نقشِ پا نظر آئے جواب میں

برسوں سے ہم بھی تیری طرح شبِ اسیر ہیں
شاید کہ ہم بھی آنکسِ سحر کے حساب میں!

ہوتی ہے صبح جیسے رگِ جاں کی اوٹ سے
لکھتے ہیں خوںِ دل سے غزلِ اقتساب میں

پادشاہ جو گندریال

لوگ اُسے پادشاہ کہتے ہیں لیکن اُسے اس کا کسی اور نام سے بھی پکارا جائے تو وہ مستحکم نہیں ہوتا۔ اُسے اپنا کوئی نام معلوم نہیں۔

سنو!

کیو بھائی!

نہیں پادشاہ کسی اور سے مخاطب نہیں وہ اپنے آپ سے ہی کہہ رہا ہے۔ کیو بھائی۔ وہ اپنے آپ کو بڑی محبت سے بھائی کہہ کر پکارتا ہے اور اپنی ساری باتیں اسی بھائی سے ہی کرتا ہے۔ کہیں کا کہتا ہے کہ وہ پہاڑ کے مانند بہہ رہے اور ساری صدائیں اُس سے گرا کر وہیں آ جاتی ہیں اور اُس سے باتیں کرنے والے دراصل اپنی ہی باتیں سن کر اُسے پاگل سمجھنا شروع کر دیتے ہیں۔

پادشاہ پانچ دس قدم آگے چلا ہے تو وہ قدم پیچھے ضرور اٹھالیتا ہے۔

سنو!

کیو بھائی!

آگے چلتے ہوئے تم اپنا تک پیچھے کیوں قدم اٹھا لیتے ہو؟ ہاں پیچھے کیوں قدم اٹھا لیتا ہوں؟ میں بتاؤں کیوں؟..... پادشاہ کا بھائی اُس کی ساری مشکلیں حل کر دیتا ہے۔

اگر تم نہ ہو تو بھائی تو یہ نہیں میرا حال ہو جاتا۔ تم اس لئے پیچھے قدم اٹھاتے ہو کہ تمہیں یکبارگی یاد آ جاتا ہے تمہارا کچھ پیچھے رہ گیا ہے۔

ہاں کی بار بار آتا ہے کچھ پیچھے رہ گیا ہے پر کچھ میں نہیں آتا کیا؟ نہیں بتاؤں کیا؟ تم خود ہی اپنے پیچھے رہ جاتے ہو۔ ٹھیک کہتے ہو بھائی۔ میں ہر قدم پر اپنے آپ سے جدا ہوتا رہتا ہوں۔ تم بھی نہ ہوتے تو..... تو.....

مگر نہیں تو ہوں ہی۔

ہاں تم تو ہو ہی اور نہ اب تک جو باقی رہ گیا ہوں وہ بھی نہ رہتا۔ پادشاہ ہاں جا چکا ہے..... وہ!..... پادشاہ!..... پار.....! مگر پادشاہ کو کیا معلوم اُسے کوئی پکار رہا ہے۔ پکار صرف اپنی بات سناتا ہے۔

سنو!

کیو بھائی!

ٹھیک کہے ہو تو یہیں بیٹھ جاتے ہیں۔ ہاں بیٹھ جاؤ۔ پادشاہ بیٹھ گیا ہے۔ اور ہم بھی حیرت چھ کر اُس کے پاس آ بیٹھے ہیں اور اُس کی طرف

دیکھ کر مسکرانے لگے ہیں۔

سنو!

کیو بھائی!

یہ کوئی اچھے لوگ معلوم نہیں ہوتے۔

کیوں؟

کیونکہ ان کی مسکراہٹیں غلطی ہیں۔

پر ہمیں کیا؟

ہاں بھائی! میں کیا؟

ہم پادشاہ کو آپ ہی آپ باتیں کرتے ہوئے پا کر ہنس پڑتے ہیں۔

سنو!

کیو بھائی!

یہ لوگ ہنس رہے ہیں۔

ہاں ہم ہنس رہے ہیں۔

پر ہم پر کیوں ہنس رہے ہیں۔

اس لئے کہ ہم بھوکے ہیں۔

بھوک تمہیں زیادہ جھک تو نہیں کر رہی ہے؟

نہیں تو کرتی ہے بھائی! لیکن کوئی بات نہیں۔

ہاں کوئی بات نہیں۔

اب ہمیں معلوم ہو رہا ہے کہ پادشاہ اپنے آپ سے باتیں نہیں کر رہا بلکہ پادشاہ کے ساتھ پادشاہ بیٹھا ہوا ہے۔ اُسے دیکھ کر کئی اور لوگ بھی آ جمع ہو گئے ہیں۔

سنو!

کیو بھائی!

سنو! عجیب شخص ہے!

کون؟

اور کون بھائی؟ یہ سارے لوگ!

ہاں یہ سارے لوگ دراصل ایک ہی شخص ہے۔

خدا کا کرشمہ۔ دیکھو بھائی! ایک ہی شخص اور اتنے سر!

ہاں ایک دو تین.....

چار پانچ ستر سات.....

ارے! اس شخص کے سر تو بڑھتے ہی چلے جا رہے ہیں بھائی! ہاں! یہ غضبناک شخص ہمارا پیچھا کیوں کر رہا ہے بھائی؟ ہاں! ہمیں ہماری موت تو ہماری تاک میں نہیں لگ گئی ہے؟ نہیں! موت تو ہدی کی تاک میں لگی رہتی ہے۔

ہاں! ٹیک لوگ تو خود آپ چل کر موت کے پاس جا پہنچتے ہیں لو! ہم آگئے!

خدا کا شکر ہے ہمیں ٹیک آدمی ہوں۔

اور میں بھی!

مگر سنو!

کیو بھائی!

بھوک سے میرا دم نکل رہا ہے۔

ابھی اپنی تھوڑی نیکی کھا کر خدا کا شکر بجالاؤ بھائی۔

ہاں خدا کا شکر بجالانا ضروری ہے۔

ہاں بھائی خدا کا شکر بجالانا ضروری ہے۔

لیکن سنو!

کہو بھائی!

خدا کا شکر بجالانے کے لئے ہمیں کہاں جانا ہوگا؟

خدا کے پاس۔

خدا کہاں ہے بھائی؟

خود اپنے پاس۔

تو چلو اس کے پاس چلیں۔

ذرا تھوڑا بھائی پہلے مجھے تھوڑی نیکی کھا لینے دو۔

لیکن نیکی سے شاید پادشاہ کا پیٹ نہیں بھر رہا ہے سو اس نے لوگوں

کے بڑھتے ہوئے بھوک کی طرف اپنی بے چین نظر اٹھائی ہے۔ کسی نوجوان نے

اس کا اٹھا ہوا چہرہ دیکھ کر آواز دے سکا ہے۔..... یار بچ بچ اتنا پاگل ہے کہ کوئی پہنچا

ہو اور وراثت معلوم ہوتا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

یہاں اتنی بھیڑ کیوں ہو گئی ہے؟

یہ لوگ جھپٹ دیکھنے کے لئے جمع ہو گئے ہیں بھائی۔

مجھے دیکھنے کے لئے؟ نہیں تو جو کچھ بھی تھا اُسے پیچھے چھوڑ آیا

ہوں۔

ہاں تم جو کچھ بھی تھے اُسے اپنے پیچھے چھوڑ آئے ہو۔

تو تمہیں ان لوگوں کو اپنے بارے میں کیا بتاؤں؟

کیا معلوم کیا؟

تو پھر انہیں سختی سے چلے جانے کو کہو۔

نہیں لڑنا بھگڑنا اچھا نہیں ہوتا بھائی۔

اچھا کیا ہوتا ہے بھائی؟

جو برا نہیں ہوتا۔

لیکن سنو!

کہو بھائی!

اگر مجھے کھانا ملا تو میں تم سے بھی لڑنا بھگڑنا شروع کر دوں گا۔

مجھ سے بھی بھائی؟

ہاں تم سے بھی۔

کسی لڑکے نے کہا ہے پادشاہ بہت بھوکا ہے اتنا نہیں ماں سے

روٹی لے کر آتا ہوں مگر ٹوکے کے باپ نے جواب دیا ہے ناں گھر میں نہیں ہے

چپ چاپ بیٹھے رہو۔ اسی اثنا میں کوئی اور شخص پادشاہ کے لئے کھانا لے آیا ہے

اور پادشاہ نے کھانا شروع کر دیا ہے اور کھاتے ہوئے قطعاً خالی اندر بن معلوم ہو

رہا ہے۔..... اتنا تم غلط کہتے ہو پادشاہ پاگل ہے۔ پاگل ہوتا تو اپنا لقمہ منہ کی

تجائے کان کی طرف لے جاتا..... چپ! کان مت کھاؤ!..... ابابا پادشاہ

کھانا کھا کر کیا کرے گا..... میں بتاؤں بیٹا پادشاہ کھانا کھا کر تقریر کرے

گا..... نہیں ابابا تم بتاؤ..... تمہارا سر کرے گا۔ آؤ چلیں!.....

سنو!

کہو بھائی!

بھوک مٹی؟

ہاں بس مٹی۔

تو کھانے سے ہاتھ بڑھالو۔ پھر سے پیٹ کھاتے چلے جانے کی سزا

بھی موت سے کم نہیں ہوتی۔

ہاں تو ہاتھ بڑھا لئے۔

اب؟

اب ہمیں خدا کا شکر بجالانے کے لئے جانا ہے۔

ہاں ہم سب اسی لئے جاتے ہیں کہ اس کا شکر بجالائیں۔

کئی لوگ بے اختیار رتبے ہیں گویا پادشاہ انہیں گدگدار رہا ہو۔

سنو!

کہو بھائی!

کچھ بھی کہہ لو یہ لوگ ہیں بہت اچھے۔

وہ کیسے؟

وہ ایسے کہ جو رے ہوں وہ اک محل کرشن نہیں سکتے۔

ہاں تم ٹھیک کہتے ہو۔

پادشاہ نے بڑی محبت سے سب کی طرف دیکھا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

کھانی کر مجھے نئی زندگی مل گئی ہے۔

تو کیا تم مر گئے تھے بھائی؟

ہاں اور کھانی کر اسے لوجی پڑا ہوں اور میرا جی چاہ رہا ہے کہ میرا

کوئی دشمن ہو اور میں اُسے گلے لگا لوں۔

مجھے ہی اپنا دشمن سمجھ کے گلے لگاؤ بھائی۔

ارے ہاں تمہاری طرف تو میرا دھیان ہی نہیں گیا۔ ایک تم ہی تم تو

ہو۔ میرے دوست بھی دشمن بھی..... آؤ میرے گلے لگ جاؤ۔

ہاں آؤ!

اور اب؟.....

دیکھو ہمارے سامنے کتنے لوگ جمع ہو گئے ہیں۔ ہاں کتنے لوگ!

میں بہت خوش ہوں بھائی اور..... اور.....

اور کیا بھائی؟

اور میرا جی چاہ رہا ہے کہ ان لوگوں کی طرف منہ کر کے انہیں کوئی

بہت بڑا پیغام دوں۔

ہاں پیٹ بھر کھانا نصیب ہو جائے تو ذہن میں فرشتے آ نکلتے ہیں۔

ہاں اور آنکھوں میں بھی..... یہ لوگ کتنے پیارے معلوم ہوتے

ہیں۔

ہاں بہت پیارے بہت بے ضرر!

میری خواہش ہے بھائی! ان کے لئے کچھ کروں۔

لیکن تم کبھی کیا کہتے ہو بھائی؟

ہاں کوئی ٹیک آدی کسی کو کیا فائدہ پہنچا سکتا ہے؟

ایک بوڑھی عورت نے آگے بڑھ کر پادشاہ کے قدموں پر اپنا نہایت کمزور پچہ ڈال دیا ہے جس کے ہاتھ پاؤں پولیو سے بیکار ہو چکے ہیں۔ پادشاہ بچے کے کرب کو محسوس کر کے آبدیدہ ہو گیا ہے اور جھک کر اس نے بچے کا ہاتھ چوم لیا ہے اور چومتے ہوئے اچانک ڈکارا جانے پر بک سا نظر آنے لگا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

کیا میری نیکی سے اس بچے کی صحت لوٹ سکتی ہے؟

نہیں اس لئے اگلی بار بھوک سے دم نکلنے لگے تو اپنی ساری نیکی کھا جاؤ۔

مگر اپنی ساری نیکی کھا جاؤں گا تو ٹیک کیسے رہ پاؤں گا۔

ہاں ٹیک رہنا تو ضروری ہے۔

تو پھر خدا کا شکر بجالاؤ کہ تم ٹیک ہو۔

لیکن خدا کا شکر بجالانے کے لئے ہمیں خدا کے پاس جانا ہوگا۔

ہاں بہر حال جانا ہوگا..... چلو!

پادشاہ جانے کے لئے اٹھا ہے تو کسی نے بہ آواز بلند کہا ہے 'میٹھے رہو پادشاہ! اسکی اور لئے اس کی تائید کی ہے' ابھی نہ جاؤ پادشاہ!..... اور پادشاہ نے اپنے بھائی کی جانب منہ موڑ لیا ہے۔

یہ لوگ کیا کہہ رہے ہیں؟

کچھ بھی نہیں کہہ رہے ہیں بھائی! بس منہ ہلائے جا رہے ہیں۔

شاید کچھ کھارہے ہیں۔

نہیں! بے چارے کچھ بولنے کی کوشش کر رہے ہیں مگر آواز پر قادر نہیں۔

اسی لئے اپنے آقاؤں کو سنائی نہیں دیتے۔

ہمیں بھی کہاں سنائی دیتے ہیں بھائی؟

مگر کیا یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ یہ لوگ واقعی بول رہے ہوں اور ہمیں ہی اپنی سماعت پر قدرت نہ ہو؟

نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں بول رہا ہوں اور تم باقاعدہ سن رہے ہو۔

ہاں سن تو رہا ہوں۔

اور باقاعدہ سمجھ رہے ہو۔

ہاں سمجھ بھی رہا ہوں۔

کسی نے پوچھا ہے پادشاہ ہاتھیں کس سے کر رہا ہے؟

اور اسے جواب ملا ہے خدا کی کسی اوجھل فرشتے سے.....

پچھا؟!..... کئی لوگ کھٹکھٹا کر ہنس پڑے ہیں۔

سنو!

کہو بھائی؟

اگر ہمیں ان لوگوں کی مدد نہیں کر سکتا تو میری خواہش ہے خدا مجھے اپنے پاس بلا لے۔

لیکن وہ ہیں تو ہم جا رہے ہیں اس کا شکر بجالانے کے لئے۔

ہاں وہاں تو ہمیں بہر حال جانا ہے..... چلو!

پادشاہ کے آس پاس بیٹھے لوگ بھی اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔

سنو!

کہو بھائی۔

اپنے پیچھے اچھی طرح دیکھ کر اطمینان کرنا کہیں موت تو چھپا نہیں کر رہی ہے؟

اطمینان کر لیا ہے بھائی۔

تو آؤ تیز چلے آؤ۔

لیکن ہم چاہیں گے کہاں؟

خدا کے پاس! اس کا شکر بجالانے کے لئے۔

لیکن بھائی کہاں؟

آتے جاؤ۔ خدا خود آپ اپنی راہ پر ڈال دے گا۔

پادشاہ مرگ کی جانب ہولیا ہے۔ پانچ دس قدم آگے چل کر دو قدم پیچھے..... آگے..... پیچھے..... میری عمر کوئی پانچ برس سے زیادہ نہیں بھائی۔

دیکھو! اب آج بھی میرے اور میری چھوٹی بہن بڑی کے لیے مٹھائی لائے ہیں اور پری بنار ہے اس لیے اپنے مٹھائی کا لٹاف میری طرف بڑھا دیا ہے جسے میں نے خوشی سے جھپٹ لیا ہے اور سوچ رہا ہوں کہ یہ سدا بونی بنار رہے اور ساری کی ساری مٹھائی مجھے ملتی رہے..... آگے..... آگے..... پیچھے..... نہیں بھائی!

پری کو سر سے کٹی وہ بولے ہیں اور اب بدستور ہم دونوں کے لیے مٹھائی لاتے ہیں اور سارا لٹاف مجھے تھا دیتے ہیں اور روتے روتے میری ٹھکی بندھ جاتی ہے اور میں باہر آ کر ساری مٹھائی چڑیوں کے لئے زمین پر ڈال دیتا ہوں.....

آگے..... پیچھے..... ہاں بھائی! میں بڑا ہو چکا ہوں اور اب دم توڑ رہے ہیں اور بڑی ٹخف آواز میں دھیرے دھیرے مجھے سمجھا رہے ہیں اپنی بیٹی ماں کا خیال رکھنا..... آگے..... پیچھے..... نہیں بھائی! کسی کام پر تک جانا تو پھر غم کا ہے کا تھا..... ہاں بھائی! ہمارے خاندان کے کئی لوگ پاگل ہو کر مرے ہیں۔ ماں بھی پاگل ہے مگر میری پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اس کے حواس لوٹ آتے ہیں.....

نہیں بھائی! خدا سے لڑو مگر کراس وقت تک زندہ رہی جب تک میری شادی نہ ہو گئی..... آگے..... آگے..... آگے..... پیچھے..... نہیں بھائی! مجھے ابھی تک کوئی کام دام نہیں ملا اور میری بیوی نے عدالت میں ثابت کر دیا ہے کہ میں بھی اپنی ماں کی مانند پاگل ہوں اور مجھ سے طلاق لے لی ہے اور میری ماں کے بھوت کو نیکی تم کھائے جا رہا ہے کہ میرے پاؤں لے بیٹے کا کیا ہے گا؟.....

آگے..... آگے..... پیچھے..... اللہ ہو! اللہ ہو!..... اللہ.....! اور پادشاہ نے پیچھے کی طرف ایک اور قدم اٹھایا ہی ہے کہ وہاں..... وہ تیز رفتار مرگ اسے روند کر گزر گیا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

لوا اب خدا کے حضور شکر بجالاؤ!

پنچھی پینٹر

ستیا پال آنند

..... کہانی پرانی ہے۔ ایک بار پینٹر کے ایک دوست نے لکھی تھی۔ اور جب شائع ہوئی تھی تو ادنیٰ دنیا میں ایک تھلک بچ گیا تھا۔ لوگ دورہ نزدیک سے پینٹر کو دیکھنے اُس سے ایک آدھ بار بات کرنے کو آنے لگے تھے۔ کہانی پڑائی ہے لیکن اُس کے بغیر پینٹر کا ذکر اوصور ہے اس لیے بڑھے۔ اُس نے دھڑے سے کہا۔ ”میرا تو جی چاہتا ہے کہ میں آنے والے ہفتا اُس برس پینٹر سے مل جاؤں اور جب جاؤں تو انقلاب آپکا ہو اور نیا زمانہ نظم کے چکا ہو..... لیکن.....“

میں نے اُس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

اُس نے پھر لگا ہوں سے دائیں بائیں دیکھا اور کہا۔ ”مگر چاہئے پر میری عمر جی ہو جو کہ اب ہے۔“

میں ہنس پڑا۔ میں نے کہا ”تمہاری باتیں تمہاری شخصیت سے زیادہ عجیب ہیں۔“

”ساحر بھی مجھے اکثر یہی کیا کرتا تھا!“ اُس نے میری سانس لیتے ہوئے کہا۔ میں اور پینٹر ملیں اور شاعر کا ذکر نہ ہونے ہاں ممکن تھا۔ پارٹی دفتر میں کسی میٹنگ میں بازار میں جہاں بھی ہم ملتے ہیں وہ کسی نہ کسی پیمانے اُس مشہور شاعر کا ذکر ضرور پھیر دیتا۔ ساحر کا بچپن اور جوانی اس شہر میں گزرے تھے پینٹر کے سنے کے مطابق وہ اس کا دوست بھی تھا اور عزیز بھی۔ وہ ان دنوں کا ذکر کرتا جب ساحر کے پاس چھوٹی کوئی بھی نہ تھی اور کالج سے نکالے جانے کے بعد وہ شہر کی سڑکوں پر ان ڈھلے گرتے اور پانچا سے میں آوارہ پھرا کرتا تھا۔ اُن دنوں پینٹر کی دکان اُس کے لیے آرام کی ایک مستقل جگہ تھی۔ وہ پیر کی دھوپ سے بچنے کے لیے وہ روزانہ وہاں آ بیٹھتا۔ شام کو چائے کا پیالہ بھی وہیں بیٹھا۔ پینٹر اپنے کام میں مصروف رہتا اور ساحر اپنی نئی پڑائی نغموں کی کڑوی نعت میں لگا رہتا۔ ہفتا میں لیتا رہتا۔ اور فرسودہ نظام کو من من کی گالیاں دے کر اپنا جی پکا کرتا رہتا۔ ان دنوں ساحر کے خواب میں بھی یہ خیال نہیں آ سکتا تھا کہ کسی دن وہ ہندوستان کے مشہور شاعروں میں جگہ پانے کے علاوہ فلمی دنیا کا بھی ایک بڑا گیت نگار بن جائے گا۔ اُس کے پاس کار ہوگی بڑھیا فلیٹ ہوگا پیسہ ہوگا اور پھر اسے اس فرسودہ نظام کو بدلنے اور انقلاب لانے کی ضرورت نہیں رہے گی اور وہ ہمیشہ جاکر اس شہر کے دوستوں کو بھول جائے گا۔

”ساحر کی سب سے عظیم نظم تاج محل ہے.....“ ذکر ایک دن پھر چھڑ گیا اور میں نے کہا ”یہ ایسی نظم ہے جس پر ہم جتنا بھی غور کریں کم ہے۔ ایک نیا خیال ایک نیا نظریہ۔ مزدوروں اور کامگاروں کی عظمت اور اس پر روٹاں اور

پارٹی ملکی ملکی جانتی..... کمال ہے“ میری ناقہ اند قدرت اتنا کچھ کہ کر تھک جی گئی۔

اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا ”یہ نظم کہنے کے لیے وہ کئی دنوں تک بے قرار رہا تھا۔ وہ میرے پاس بیٹھنا چاہتا تھا موش خاموش۔ پھر بھی اُس کی انگلیوں کی پوریں تھرتھکی رہتیں۔ ہاتھ پارے کی طرح ادھر ادھر چلتے رہتے۔ آنکھیں پتلیوں میں بے قراری سے گھومتی رہتیں..... اور ایک شام جیسے ہی اُس نے یہ نظم کہہ لی تو وہ کسی کو سناتے کے لیے بے تاب ہوا تھا۔ سب سے پہلے وہ میرے گھر آیا۔ میں گھر میں تھا لیکن میری بیوی پہلے ہی مجھ سے جھگڑا کر رہی تھی اور میرے باہر جانے کے خلاف تھی اس نے اندر سے ہی کہلوایا کہ میں گھر پر نہیں ہوں۔ تو سنتے ہوئے ساتھ ساتھ اونچی آواز سے کہا ”پنچھی اگر گھر میں ہو تو سن لو۔ میں نے اپنی زندگی کی کامیاب ترین نظم کہہ لی ہے۔ اگر تمہیں سننے کی خواہش ہے تو پسینہ ہوٹل میں آ جاؤ۔“ میں آپرلے ہو گین کر بھاگا اور اسے چلا۔ میں پیلا آؤں تھا جس نے اُس کی اس مشہور زبان میں نظم کو سنایا۔

لیکن دوست کے طور پر تو وہ گولی سے اڑانے جانے کے قابل ہے۔“ اُس نے تکی سے کہا۔

پینٹر نے ایک دن پُرانی یادوں کو گریز دے ہوئے مجھے بتایا کہ ”میں سینٹا لیس کی گزیر میں دو یہاں نہیں تھا لیکن اُس کی بوڑھی ماں میں نہیں تھی اور اُس کی بوڑھی ماں اُس کے دھیر جتنے دوستوں میں سے ایک مجھے ہی کام کا آدمی سمجھتی تھی۔ اُس کے مکان پر بھی غنڈوں نے حملہ کیا مگر اپنی جان جو کھم میں ڈال کر بھی آئے وہاں سے نکال لایا اور کپ تک پہنچا یا کپ کے راستوں پر بڑا خطرہ تھا لیکن ہم کسی نہ کسی طرح وہاں پہنچ گئے۔ وہاں جا کر پچلہ کمر کار کی طرف سے روٹی آنے کا کوئی بندوبست نہیں ہے۔ سبھی لوگ اپنا اپنا آنا ساتھ لائے تھے تو دھیانے کیا بھی کہ وہ کسی نہ کسی طرح گزارہ کر لے گی۔ مگر میں وہاں جان کو خطرے میں ڈال کر اسے آنا پہنچا لے گیا۔..... اُس دن میرے گھر میں صرف پانچ آنے تھے اور کام کی دنوں سے بند تھا۔“

میں اُس کے نثر کو کپڑے پر چلنے ہوئے دیکھتا رہا۔ وہ لڑا پیورٹ کمپنی کے بھوک بڑبالیوں کے بیڑ لکھ رہا تھا۔ میں جانتا تھا کہ اس قسم کے کاموں سے اُسے صرف الگت کے روپے ملنے کی امید ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ بھی نہیں مل پاتے پھر بھی وہ بڑی بڑی ڈکانوں کے بورڈوں پر اس قسم کے کاموں کو فروغ دیتا تھا ہڑتال جلسہ خلیاں مزدور تحریکوں سے ہمدردی صرف باتوں تک ہی محدود نہ تھی وہ ہر ممکن طریقے سے ان میں پانچھ ڈالتا تھا۔

میں نے شکایت کے انداز سے کہا ”لیکن اُس نے کبھی تمہیں خط بھی نہیں لکھا۔ تمہارے پاس آرت ہے۔ اگر تم ہمیشہ چلے جاؤ تو اُس کی مدد سے کسی اسٹوڈیو میں کام نہیں کر سکتے۔“

اُس نے ایک آدھ بھرتے ہوئے کہا ”بھئی بھی گیا تھا۔ تین دن اُس

چار سو

دعا باز آدمی ہو کہ تمہیں کہتے ہوئے کو فت ہوتی ہے۔ لیکن کیا کر اس جب گذرے
دلوں کی یادیں یکا یک اٹھرتی ہیں اور اپنی مردہ آنکھوں سے گھورنے لگتی ہیں تو
میں گھر آیا تا ہوں اور مجھے سہارے کی تلاش ہوتی ہے۔ تم جانتے ہو کہ میری عمر
تیس برس کی ہے تمہاری بھی اتنی ہوگی لیکن عجیب بات ہے کہ میں ایک ہی وقت
میں خود کو پچاس برس کا اور پندرہ برس کا محسوس کرتا ہوں.....

ساتواں خط بھی دیکھا اسی طرح اٹکھا تھا۔ "میں کسی برا بھلائی
کے مشین کی طرح اب بھی پپ چاپ ڈھول میں نہایا کھڑا ایک دن تھر وگاڑی کو
دیکھ رہا ہوں۔ آج تمہیں خط لکھنے لگا ہوں تو میں محسوس کر رہا ہوں جیسے ایک بار
جلی ہوئی دیہات کی کوڑا بارہٹلگانے کی کوشش کر رہا ہوں۔"

میں اسے ایک چائے کی دوکان پر لے گیا وہ بے حد اداس تھا میں
نے دلا سا رہنے کی کوشش کرتے ہوئے بات چیت کا رخ موڑ دیا۔

"پرل ہوڈری کے ہوٹل کے جھوک بڑائیوں میں سے ایک کی حالت ناگہ
ہے۔"

دو گم نیم بیٹا رہا تھوڑی دیر کے بعد دھڑ سے بولا "میں نے تمہیں
بھی ہے سچی۔ کان چند ایک نیا مڑا ہے۔ اس کی ایک بیہ ماں سے دو بچے
ہیں اور تیار بیوی ہے۔ جب تک لیبر کشن کا فیصلہ آئے گا وہ ختم ہو جائے گا۔"

"تمہارے کام کا کیا حال ہے؟" میں نے گھنگو کا رخ موڑ
دیا۔

"فیئر ڈیل کا تھوڑا سا پٹا نے اڈرڈ کے پیسے ابھی تک نہیں دیے۔
آج سارا دن کوئی کام کاغذ نہیں تھا اس لیے ایک کتاب پڑھتا رہا۔ سوچ رہا ہوں
کہ اگلے خط میں سارے کم سے کم وہ پیسے تو مانگ لوں جو تو قافو مجھ سے ادھار
لے جاتا رہا ہے۔"

زندگی میں ہر طرف تلخی سی تلخی ہے۔ یہ سوچ کر میں نے پھر موضوع
بدلا۔

ایک دن وہ قاضی بن کر کہنے لگا "رات قدرت کا ایک خاموش مذاق
ہے جو وہ لوگوں سے کرتی ہے۔ اگر رات نہ ہو ہمیں یہ احساس کیسے ہو کہ قدرت
طاقتور ہے!"

"اور دن" میں نے براہ اوایا۔

"دن بھی ہوا ہی نہیں۔ جب دن ہوگا تو اس کے بارے میں بھی
کہہ لیا جائے گا....." اس نے کہا "دن ہو جانے پر مجھے ساحر کی دوستی کی
ضرورت نہیں رہے گی پھر میں گذرے ہوئے زمانے کی طرف پلٹ کر نہیں
دیکھوں گا!"

"خطوں کا سلسلہ کس حد تک آگے بڑھا ہے؟" میں نے اس سے
پوچھا۔

"آج اسے حیران خط ہے سنو میں تمہیں سناتا ہوں" اس نے

کے فلیٹ میں رہا پوچھے دن اسٹوڈیو جاتے ہوئے وہ کہنے لگا۔ "پچھی تم اپنا پورا
بستر سنبھالو اور چلتے پھرتے نذر آؤ شام کو یہاں کھا جائیں گے" مجھے "ا"
"جب" ا

"جب میں خود کو ایک ایسے لڑکے کی طرح محسوس کرنے لگا جس کی
پینک کٹ گئی ہو اور اس کے پاس نئی پینک بھی ہو لیکن زور زور سے دے کے لیے پیسے
نہیں" اس نے کہا۔

ایک بار اس نے مجھے ایک خط دکھایا جو وہ ساحر کو پوسٹ کرنے جا
رہا تھا لکھا تھا۔ "میرے اتم جیسے دوستوں کے ایک پورے ریڈیو کسٹوں کی طرح
بکھا کھا کر دیکھ لیا مگر بہت سب کے سب کھوئے! غیر نکالی۔ اب میرے چاروں
طرف اندھیرا ہے اور یہ اندھیرا میری روح کو کھانے جا رہا ہے۔ تم امیر ہو گئے ہو
لیکن ابھی تک اپنے فلیٹ میں صرف ایک بلب روشن کرتے ہو اپنی دیواروں پر
جب میں امیر ہو گیا تو دیکھنا ہزار ہزار کے بلب چھلکا دوں گا۔"

میں نے کہا "مجھے یقین ہے کہ وہ تمہیں اس خط کا جواب دے گا۔"
وہ تلخی سے مسکرایا تھا "اب مجھے کسی بات پر یقین نہیں رہا" پھر بھی
ادادہ ہے کہ چھ مینٹوں تک ہر پختے اسے ایک خط لکھوں۔ کبھی نہ بھی شک آ
کر جواب دے دے گا چاہے گالیاں ہی لکھ دے۔"

"نہیں....." میں نے کہا "تم نے ٹھیک طرح سے کوشش بھی
نہیں کی کہ بدلے ہوئے ماحول میں اس سے دوستی بکھا سکو آخر کچھ برس پہلے ہی
تم شیر و شکر تھے تمہارا شتہ گوشت اور ناخن کی طرح تھا تمہاری محبت....."

وہ لگ بھگ چپ کر پڑا "محبت اس نام کے لیبل کے نیچے بہت
جزیریں بکھتی ہیں مگر سب ناؤں، سب نقلی۔"

ایک دن اس نے مجھ سے کہا "مجھے یوں لگتا ہے جیسے ساتھ برس
پہلے مجھے برف کی سیل پر رکھا گیا تھا مگر میرا جسم اب تک گرم ہے۔"
میں نے مسکرا کر کہا "تم میں تو تبدیلی کی کمی ہوگی۔"

وہ چونک پڑا۔ آج پہلا دن تھا کہ میں نے اس کی عجیب سی بات کا
عجیب سا جواب دیا تھا۔ چونکہ کچھ دیر میری طرف دیکھنے کے بعد اس نے کہا۔
"تم ٹھیک کہتے ہو مجھ میں اگر اتنی قوتِ مذاق نہ ہوتی تو میں کب کا مر چکا
ہوتا۔ یہ چر کے یہ بہت سنے دھم یہ نہ انے مانو ان سب کے ہراس میں کر بھی
میری قوتِ مذاق ختم نہیں کر سکتے اسی لیے میں زندہ ہوں زندہ تو نہیں، مگر جی
ضرور رہا ہوں۔"

میں پپ ہو گیا۔ اس نے خلا میں گھورتے ہوئے کہا "اگر میں ایک
بلی ہوتا تو میاؤں کر کے زور سے اودھ کی گڑائی پر جھپٹ پڑتا لیکن میں ایک
انسان ہوں بلی نہیں ہوں۔"

اس نے ایک دن اس سلسلے کا پچھا خط مجھے دکھایا۔ لکھا تھا "شاعر
شہزادے آئی تو چاہتا ہے تمہیں خط نہ لکھوں کیونکہ تم اتنے کہنے خود غرض اور

جیب میں تہہ کیا ہوا کاغذ نکال کر کھولا اور پڑھنا شروع کیا۔ "ساتھ پیارے دم نے وہ کہانی تو سنی ہوگی کہ ایک آدمی تیرہ تاریخ کو تیرہ نمبر گلی کے تیرہ نمبر مکان سے نکلا۔ اُس کے پاس سامان کے پھونے بڑے تیرہ گنگ تھے۔ اُسے جوتا گنگ ملا۔ اُس کا میڈیکل نمبر بھی تیرہ تھا۔ انٹیشن پر پہنچ کر اُسے پتا چلا کہ اُس کی گالی تیرہ نمبر گلی کے تیرہ نمبر پر چھوٹی ہے اُس نے تیرہ نمبر گلی کیا اور گاڑی کے تیرہ بوس ڈبے کی تیرہ نمبر سیٹ پر بیٹھا۔۔۔۔۔ مطلب یہ ہے کہ یہ میرا تیرہ ہواں خط ہے جو آج میں تیرہ تاریخ کو تیرہ نمبر کے لیٹریس میں ڈال رہا ہوں۔ معلوم نہیں کہ تیرہ کے چکر میں پھنسے اُس آدمی کا کیا بنا اور میرے خط کا کیا ہوگا؟ مگر ایک بات یقینی ہے کہ تم ایک دھوکے باز ابن الوقت اور چالاک آدمی ہو۔۔۔۔۔" اُس کے بعد گالیوں نہیں اور ایسی نہیں کہ اُن کا ذکر یہاں مناسب نہیں ہے۔

"اب دوترے ضرور ناراض ہو جائے گا" میں نے اپنی رائے دی "نہیں" اُس نے یقینی انداز سے کہا "اگر آدمی کا خطفہ ہوا تو مجھے اتنی ہی گالیوں سے بھرنا خط لکھنے کا۔"

"اور اگر نہ لکھے تو۔"

"تو مجھے اُس سے واسطہ ہی کیا ہے! تاہی تاکہ جتنا ایک فرد سے کہ اس کی قبر پر چلنے والے دی سے ہوتا ہے!"

میں اُس کی دوکان پر بیٹھا شائع کسان کا نفیس کاغذس تر تہیب دے رہا تھا اور وہ اپنے کام میں مشغول رہ کر ایک گیت گنگنا رہا تھا "جورات ہی اُس نے کسی قلم میں سنا تھا اُس کی دوکان کے کھوکھے کے ساتھ والی بڑی دوکان کا مالک اپنے سمیر ہونے کے رعب میں اکثر لوگوں سے جھگڑا کیا کرتا تھا۔ میں نے دیکھا "دور سے ایک اذیتور عمر بھکارن آئی اور "بابا پیسہ دے بابا پیسہ" بھتی ہوئی اندر گھس گئی "اسی لمحے اندر سے گالیوں کی بو چھاڑ آئی اور اُس کے ساتھ ہی بھکارن بڑبڑاتی ہوئی باہر بیڑھیاں اتر آئی۔

"بوزھا خود کو بابا کیلوا کر راضی نہیں!" میٹر نے کہا اور ساتھ ہی ساتھ آواز دی "اُسے بڑھیا ادھر آ۔"

جب بھکارن اُس کے قریب آئی تو اُس نے کہا "ایک بار مجھے کہہ دیا پیسہ دے۔"

گنگنے والی نے کسی ٹوک بھری گویا کی طرح جذبات سے عاری آواز میں صد آہرا دی۔

اُس نے جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک روپیہ نکالا اور سشدر بھکارن کی بھولی میں ڈال دیا۔۔۔۔۔ مجھے معلوم تھا کہ جو بوز وہ لکھ رہا ہے اُس سے اُس کی آمدنی پانچ روپے سے زیادہ نہیں ہے۔ کالج میں مشاعرہ تھا میں بھی مدعو تھا اور میٹر کی خواہش پر میں نے اُسے ایک پاس دلوا دیا تھا۔ ہم مقامی شاعر اُنکھے ہو کر پیدل ہی جا رہے تھے میٹر بھی ساتھ تھا اور کچھ کالج کے طلباء بھی تھے جو یونین کی طرف سے ہمیں بھی لینے آئے تھے۔

"ساتھ کو اُس کے اولڈ سٹوڈنٹ ہونے کا واسطہ بھی دیا گیا۔ ہمیں سے آئے جانے کا میڈیکل کلاس کا کرایہ بھی اور چائیس روپے بھی پیش کیے گئے مگر اُس نے ہمارے فضوں کا جواب تک نہ دیا۔ ایک لڑکے نے چلے چلے کہا۔

"اسلا ہے ہی ایسا" میٹر نے رائے دی۔

لڑکے نے اُسے کسی بڑے شاعر کی رائے سمجھتے ہوئے پھر کہا "اُنی شاعر بھی کیا ہے؟ مکی ناکہ دو چار نظمیں کہیں اور نفوس میں چانس مل گیا ورت اُس میں اور ہمارے چندن الال منظر میں فرق ہی کیا؟ منظر اُس سے بڑا رہنا اچھا شاعر ہے۔ اُس کی نظمیں روزانہ "پوتا پ" اور "لٹاپ" میں چھپتی ہیں" ہم ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مسکرائے اور پپ سے بھرے میٹر نے ساتر کی بطور شاعر تنقید گوارا نہ دی۔ اُس نے آگے بڑھ کر لڑکے کو کال سے پھرایا۔ "کیا کیا؟" ساتر سے چندن الال منظر اچھا شاعر ہے؟ جاہل! ان پڑھ کور ذوق بیوقوف!! ایک تھپڑ لگے تو دوش ٹھکانے آ جائیں۔"

لڑکا بے چارہ پریشانی سے پانگلوں کی طرح چاروں طرف دیکھ رہا تھا۔ ہم نے بڑی مشکل سے اُسے پھیر لیا۔ لیکن جیسے کرا موڈ رات کے تک شراب رہا۔

میں گنگ بنگ ایک مینیج کے بعد اُس سے ملا۔ ملنے ہی اُس نے مجھ سے کہا "میں گلی کی دلوں سے تمہیں اذیتور رہا تھا۔ سنا ہے بیٹا کہ ایک مشاعرے میں آیا تھا لیکن اُس کے دل میں نہ آیا کہ کدھیاں بھی ہوتا جائے سالا" مجھے کا "وہ بہت گرم تھا۔

میرے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ پتا مجھے کبھی چلا تھا کہ ساتر بیٹا کہ ایک مشاعرے میں آیا تھا۔ دلی میں کسی کاغذس میں شرکت کے بعد ساتر شاعر پیدل آئے تھے۔

اُس نے پھر کہا "میں نے اُسے ساتر خط لکھ کر اپنی جیب میں رکھ لیے ہیں۔ سوچا ہے کہ ہر ملنے اُسے ایک پوسٹ کرتا رہوں تمہیں سنا چاہتا تھا" کہو کیا خیال ہے۔"

ہم ایک چائے خانہ میں چلے گئے۔ اُس نے پہلا خط دکھایا۔ ساتر کے بیٹا لاکر لوٹ جانے پر غم و غصہ کا اظہار تھا۔ دوسرے خط میں اُسے مناش اور بے وفا ایکٹریسوں سے بچ کر چلنے کی تلقین کی گئی تھی اور اُس کی بوڑھی ماں کی آہنگوں کا واسطہ دے کر کہا گیا تھا کہ وہ جلد ہی کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے شادی کر لے۔ اُس کے بعد تین خطوں میں وہی پرانے جھگڑے تھے شکایتیں تھیں۔ ہر خط کا القاب اور نفیس مضمون انوکھا تھا۔ ایک خط میں لکھا تھا "ساتر بھائی! تمہارے خط کا انتظار کرتے کرتے میری داڑھی پتیلی میں اُبلے ہوئے چاولوں کی طرح سفید ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ خون البتہ ابھی الال ہے!"

ایک اور خط میں یہ ناقابل فراموش فقرہ تھا۔ "مذت سے ہزار ہوں۔ میری پیادری بے کاری کا دوسرا نام ہے۔ آج تو میں آلا بھی اُدھار نہیں خرید

جائے تو یہاں ٹوٹ آتا۔ میرے دروازے سے تمہارے لیے کھلے ہیں۔ یہاں آ کر تم تاج محل جیسی عظیم نظم کو دیکھ سکو گے۔“

پھر اُس نے بہت سے ڈاک کے لفافے جیب سے نکالے کسی قسم کی چٹکیا ہٹ کے بغیر اُس نے مجھے بتایا "یہ وہ خط ہیں جو تیرے چکے ہو۔ میں نے کبھی انہیں پوسٹ نہیں کیے۔ لیکن اب وقت آ گیا ہے کہ میں ان سب کا جنڈل بنا کر اس نئے خط کے ساتھ اسے بھیج دوں..... تمہیں سے محبت سے اُس کی طرف دیکھا وہ بے حد خوش تھا۔

کہانی کلم سے کم ہیں میں پڑانی ہے۔ ایک بار بیٹھ کر کے ایک دوست نے نکھی نکھی لیکن جب شاک ہوئی تھی تو وہی دن میں ایک جھلمکے سا عجیب لوگ دور واز ایک سے بیٹھ کر کہہ دیتے اس سے ایک آدھ بات کرتے کو آنے لگے تھے۔ کہانی بہت پڑانی ہے لیکن اس کے بغیر بیٹھ کر کا کر ادا رہا ہے اس لیے.....

اب سمجھا ہوئی ہے۔ جیسٹر منہ میں ایسپ کا سگریٹ لیے سار کا کوئی
نیاقلمی گیت گنگنا رہے ہوئے آئے گا۔ امید تو سارا نہ دھواؤ کی وقت سے پہلے
بھی نہیں تھی لیکن اب اس کی موت کے بعد یہی جا کر قلمی دنیا میں کام چلے گی
سنگ جب سے ختم ہوئی ہے۔ وہ اور زیادہ کلیں جو گیا ہے۔ بہت کم بات چیت
کرتا ہے۔ سارا ان گنگنا تا رہتا ہے چائے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو بیدار

..... واقعی وہ لوگ اور ہی دنیا کے باشندے ہیں جن کے پیار کا جواب پیار سے ملتا ہے۔ شاید سنا کر کوئی ایسے لوگ نہیں ملے شاید یہ بھی جا کر اسے بھی یاد نہیں ملا۔ شاید یہ حیات میں ہی رہتا تو کم از کم بہتر باوری جیسے دوستوں کا راہ ملتا۔

چینیز لکھتا ہے۔ "سالے پندرہ برس تو مجھے لیپ کا سگر ہٹا پیتے
کے لیکن روح میں ابھی تک اندیرا ہے۔"

سکا جب کہ سنا ہے تم نے کار خد خریدی ہے۔^{۱۱}

چھٹے خط میں دو بڑے عجیب فقرے تھے۔ "متم غریبوں میں رکھی ہوئی آگہ کی نادر صورتی جو اور میں غلط پڑانے کیڑے پہنے ایک ایسا غریب آدمی ہوں جو اسے اپنی ملکیت دیکھنا چاہتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ موتی کو خریدنے کے لیے اس کے پاس دام نہیں ہیں۔"

دوسرا فقر تھا "میں صلیب کے تختے پر لگا ہوا بیسویں صدی کا مسیح ہوں اور اب جب کہ زمانہ میرے ہاتھوں اور پاؤں میں گئیں گارہتا ہے اور میرے سر پر کانٹوں کا تاج رکھ دیا ہے تو میں سوچ رہا ہوں کہ اگر میں نے خود کو خدا کا بیٹا نہ کہا ہوتا تو کتنا اچھا تھا۔ اس لیے کہ میں صرف ایک انسان تھا۔"

میرے سامنے ہے اختیار نکلا۔ "بہت خوب"

اُس نے مجھے یاد دہانی کی۔ "میں افسانہ نگار نہیں ہوں۔"

آخری خط میں ایک فقرہ تھا "اگر دنیا ایک بہت بڑا سینہ ہوگی تو میں اس میں ہاتھ ڈال کر اس کا دل ٹوچ لیتا۔"

وہ ساحر کو خط لکھتا رہا۔ کڑوے کیلے بھی پیار اور محبت کی چاشنی لیے
 طبیعی طعنوں اور گلوں سے بھر پور جن سے اس کا اپنا ہی رنگ بھٹکتا۔ وہ خود
 موہتا رہا۔ صرف اس لیے کہ اس کے بدلے میں دنیا کو ٹوہنا چاہیے تھا۔ سحر
 اس کے خطوں کو پڑھتا بھی کیا یاد ہی کی تو کمری میں پھینک دیتا تھا اس کا علم مجھے
 میں تھا۔ لیکن میں یہ بات نہیں مان سکتا تھا۔ اس کے خطا اتنے انوکھے اور
 پاپ ہوتے تھے کہ ایک شاعر کے لیے انہیں پڑھنے بغیر پھینک دینا ناممکن
 میں اس دوران میں اس کے ساتھ تھوڑی بڑی دوکان پر ملازم ہو گیا اب
 کے دفتر سے زیادہ میں نے چھپنے اور باتیں کرنے کا موقع ملے گا۔

ایک بار کسی مضمی رسالے سے اُسے اطلاع ملی کہ سائر کا اپنے ہی
دوب کے کسی میوزک ڈائریکٹر سے جھگڑا ہو گیا ہے۔ ایک زمانہ جانتا تھا کہ فلمی
میں سائر کی کامیابی کا راز صرف اُس ڈائریکٹر سے اچھے تعلقات اور وہی
شخص ہے۔ اب لوگ اس کی ناکامی کا انتظار کرنے لگے۔ اس کے بعد اس
رسالے میں پھر اُس نے پڑھا کہ جن جن فلموں کے لیے سائر نے گیت
تھے اُن میں اُس میوزک ڈائریکٹر نے میوزک دینے سے انکار کر دیا ہے۔
یہ کہ اُن فلموں کے کٹر کٹ بھی شاعر سے چھین گئے ہیں۔

میں نے اپنے ڈر کا ذکر یہ منتر سے بھی کیا اور بتایا کہ اب سارا کاج غروب ہو رہا ہے۔

اُس نے دھڑے سے کہا: ”اب وقت آگیا ہے کہ میں اُسے ایک
 نئی خط لکھوں!“ اور ساتھ ہی اُس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔
 اس بات کے دوسرے ہی دن اُس نے آرت کا رو کا ایک بڑا سا
 بے لکڑی پتھر سے شاعر کو ایک خط لکھا۔ ”میں نے کبھی چڑھتے ہوئے
 حج کو سلام نہیں کیا۔ اب تمہارا سورج وصل رہا ہے جب یہ بالکل شام چھپ

دانش حاضر اور حقیقت پندانه ادب کا ترجمان

سہ ماہی آب و گل دہلی

۱۹۵۷ (۱۹۵۷) قمری

پہلا خصوصی شمارہ ”معااصر اوسب اور حقیقت پسندی“ شائع ہو گیا ہے۔

مفتی رضوی، اباب اشرفی، دیوبند، امیر عابد سہیل انجیل، مجید زاہد، پیر

بہارِ انصاف عالمِ دینی، جامعہ اسلامیہ، لاہور، پاکستان

تھانہ علویٰ اعظمیہ تعلیمی بورڈ اور دیگر

وہیں سے ان کا قافلہ ہزاروں سال پہلے اور میر تقی میر، امجد الادب، درمہند، یب کا مجید، آستوب اور

411

LC-166 vivek vihar, Delhi-110095 PH: 22143058

شمع خالد

اُسے دارالامان میں احساس ہوا کہ دکھوں کی کتنی شکلیں کتنے رنگے کتنے چہرے ہوتے ہیں۔ ہر چہرے میں ایک نئی کہانی ایک نیا دکھ۔ روزانہ ایک نیا دلہان پھر دو... دشمن دشمن وجود لیے اُس کے سامنے آ جود ہوتا۔ کبھی بھیسی وہ سوچتی خدایا تو مجھے بے حس کر دے کہ ان کے دکھوں کے ساتھ میرا وجود کلکڑے کلکڑے نہ ہوتا رہے۔ یا مجھے اتنی طاقت اتنی ہمت دے دے کہ میں سب کے دکھ دور کر سکوں۔ سب کے دکھوں پر مرہم رکھ کر انہیں سکون دے سکوں۔

روز نہ یہ ہی سوچ رہی تھی کہ آئس کے اندر ایک اوجھڑا عورت داخل ہوئی۔ دیکھنے میں وہ کسی اچھے گھر کی لگ رہی تھی۔ خوبصورت شال کندھوں پر ڈالے۔ سفید کڑھالی والا دوپٹہ سر پر اوڑھے۔ آنکھوں پر قدرے پرانا لیکن قیمتی فریم لگائے ہاتھ میں ایٹمی کیس اٹھائے روز نہ کے سامنے کھڑے ہوتے ہوئے انگریزی میں بولنے لگی۔ کیا میں یہاں جینہ سکتی ہوں۔ اور بیٹھنے کے بعد اپنا نام ممتاز نیگم بتایا۔ تو روز نہ سوچنے لگی۔ یہ اپنی بیٹی یا بہن کے لئے آئی ہوگی۔ اور کمرے کے باہر کہنے لگی۔ کہ دیکھیں وہ کس کے ساتھ آئی ہے۔ ممتاز نیگم نے انگریزی میں پوچھا کہ مجھے یہاں بٹا ہل سکتی ہے۔

روزینہ کانپ اٹھی۔ اس عمر میں بے گھری کا عذاب..... یہ عمر تو
حفظ کی ہوتی ہے۔ جب عورت کے قدموں تلے زمین ہوتی ہے۔ جوان ادا
اُس کی پیسا کھی ہوتی ہیں۔ وہ کھل گھری ماکن اور بھول کے لئے گھری ماکہ
اور حاکم ہوتی ہے۔ کہ بیٹو وہی کرتے اور سنتے ہیں جو وہ چاہتی ہے۔ اور شوہر
بھی تمام عمر کا نماز بند کر کے اُس کے حق میں دست بردار ہو کر اُسے ہی پورے گھر
کا نظام سونپ دیتے ہیں۔ پھر یہ ہماری پناہ کی تھلاں میں یہاں۔

روزینہ نے بڑھی عورت سے پوچھا آپ کا کوئی رشتہ دار کوئی گھر۔
ایک عورت نے مسکراتے ہوئے کہا تم یہ ہی سوچ رہی ہو ماں کہ اس عمر میں تو
عورتیں صحیح ہو جاتی ہیں۔ ساری جوانی غیر لائق صورت حال میں ایک یقینی تحفظ
کی صورت میں سکھ کی چادر اوڑھ لیتی ہیں۔ گھر میں ان کی حکمرانی ہوتی ہے۔ یہ
ی سوچ رہی ہو۔ ممتاز بیگم نے جھپٹے ہوئے لہجے میں پوچھا تو روزینہ نے سر
لاتے ہوئے اقرار کیا۔ اور سوچنے لگی، محبت میں فریب کھانے کے بعد باعزت
اپنی بلوغت کا اقرار اور مرضی کی شادی کے لئے آنے والیوں میں یہ عورت...
ہاں تو کبھی سسرال میں جیڑ نہ لانے کے طے اور بجائے جانے کے خوف میں
وجہی ہیں۔ اور کبھی آشاکے ساتھ فرار ہونے والی۔ پہلی بار اسی دکھ رکھاؤ والی
دیار عورت یہاں پہنچی ہے۔ فارم پڑھ کر نے کے بعد جب روزینہ نے ماسی
میر کو بلوا کر اس کے سپرد کیا تو ممتاز بیگم نے غفلت از نظر میں دیکھتے ہوئے

دارالامان میں روزیت کو تین سال گزر چکے تھے۔ لیکن اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے وہ صدیوں سے اس ریل پر بیٹھی دکھوں کو گھونٹ گھونٹ اپنے اندر اتار رہی ہے۔ اور اب تنہا کن کن میں دوسروں کے دکھ بھی دکھ ہیں۔ یہ دکھ اُن عورتوں کے تھے۔ جو کبھی گھر واپس کی نفرت کا نشانہ بن کر یہاں پہنچتی تھیں۔ اور کبھی محبت کے لئے لغات کر کے انہوں سے منہ موڑ کر چاہ کے لئے یہاں پہنچ جاتی تھیں۔ اُسے یاد تھا دفتر میں جب پہلے دن تعارف کی رسم ہوئی تو اُس نے سیدنا رضیہ سے پوچھا آپ کو یہاں مرسوس کرتے ہوئے تیس سال ہو گئے ہیں۔ تو رضیہ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اور اُس نے بھرائی ہوئی آواز میں ہنستے ہوئے کہا جب میں پہلی دفعہ اس گیٹ سے اندر داخل ہوئی تو بے حد گھبرائی۔ شام سامان اٹھا کر گاؤں جانے والی بس کے لئے نکل کھڑی ہوئی۔ اڈے پر چلا کہ آخری بس میرے جانے سے دس منٹ پہلے نکل گئی ہے۔ اور اب دوسرے دن بس چلے گی۔ اور میں آج تک اُس بس کے انتظار میں بیٹھی رہی۔ وہ پھر نہیں آئی..... جانے کتنی صدیاں گزر گئیں۔ میں یہاں بیٹھی ہر آنے والی عورت کے لئے کمرے کا بند بست کرتی ہوں۔ اُس کے وجود سے دکھ جن میں گرا اپنے ہاتھ لہو لہاں کر لیتی ہوں۔

روزینہ نے سوچا کہ چلو سٹاف تو ہچکا ہے۔ میرے ساتھ یقیناً تعاون کرے گا۔ وہ جب سوشل سٹڈیز میں ایم۔ اے کر رہی تھی۔ تو سب نے اُسے مشورہ دیا کہ ہیکٹر ماربن چائو۔ تاکہ گھر کو بھی توجہ دے سکے۔ لیکن روزینہ نے تو تمہیں لکھتے ہوئے بھی اپنے ساتھ وعدہ کیا تھا۔ کہ وہ کوئی ایسی ملازمت کرے گی جہاں وہ مظلوم معاشرے کی سہائی ہوگی عورتوں کے لئے کچھ کر سکے۔ اینڈ وکیٹ جمیل سے جب اُس کی شادی ہوئی تو روزینہ نے جمیل سے کہا۔ میں اپنی زندگی ایک مقصد کے ساتھ جینا چاہتی ہوں۔ آپ میری مدد کریں گے۔ جمیل نے کہا میں ہر قدم تمہارے ساتھ ہوں۔ روزینہ کے لئے جمیل کا رویہ بے حد خوش گمن تھا۔ جمیل نے جب اُس کا حوصلہ بڑھایا تو وہ کہنے لگی میں عورتوں کے دکھ بانٹنا چاہتی ہوں۔ مجھے کوئی ایسا ادارہ بتائیے جہاں میں کام کر کے سکون محسوس کر سکوں۔ جمیل نے اُسے دارالامان میں نوکری دلوائی تو وہ بے حد خوش ہوئی۔ اور کہنے لگی جمیل آپ اتنے اچھے ہیں آپ نے میرے دل کو گھر کی سی پڑھا لیا ہے۔ تو جمیل کہنے لگا۔ آپ بھی ہمیں پڑھائیے گا تو زندگی کی گاڑی بہت اچھے طریقے سے چلے گی۔ روزینہ نے جمیل کا ہاتھ پکڑتے ہوئے کہا میں خوش قسمت ہوں

ایسا لپٹی اٹھایا۔ اور رضیہ کے ساتھ باہر چل دی۔

اُس کے جاتے ہی روزینہ کو لگا جیسے پورے آفس میں مردنی چھا گئی ہو۔۔۔ ایک دم تنہائی اور خانا۔۔۔ وہ گھبرا کر اٹھی اور اُن کے پیچھے پیچھے چل دی۔ رضیہ نے بڑی بی کو کمرہ کھول کر دیا۔ تو وہ شکرانے کے نفل پڑھنے لگیں۔ اور پھر جنسورہ نکال کر پڑھنے لگیں۔ روزینہ کمرے میں داخل ہوئی۔ تو بڑی بی نے دم کرنے کے انداز میں روزینہ کو پھونکا۔ اور پھر خود ہی گھبرا کر کہنے لگی۔ اوہ بیٹا معاف کرنا۔۔۔۔۔ میں۔۔۔۔۔ روزینہ نے ہنسنے ہوئے کہا: کوئی بات نہیں۔ اس سے ثابت ہو گیا کہ آپ کی بیٹی بھی ہے۔ جس پر آپ دم کرتی تھیں۔ ممتاز بیگم نے دُکھی آواز میں کہا: ہاں میری دو بیٹیاں ہیں۔ لیکن پردیس میں ہا کر اُن کے مسائل اور ہو گئے ہیں۔

روزینہ کو خیال آیا کہ ابھی بوڑھی عورت سے زیادہ نجی باتیں جنس پوچھنا چاہیے۔ آہستہ آہستہ بتا چل جائے گا۔ کہ اس پر کون سی افتاد پڑی ہے جو یہاں پناہ لینے کے لئے پہنچی ہیں۔ وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ممتاز بیگم کہنے لگی۔ بیٹی مجھے کر دیا اور دھاکہ منگوا دو۔ میں تمہارے دو بچے کے لئے پس بنا دوں گی۔ روزینہ نے اُن بوڑھی آنکھوں میں بھانک کر دیکھا۔ جہاں، مٹانی ماسا تھی۔ وہ لہجہ دونوں کے بیچ ایک رشتہ استوار کر گیا۔ ماں بیٹی کا رشتہ جہاں کوئی غرض نہیں ہوتی۔ جہاں دین ہی دین ہوتی ہے۔

دو پتہ تیار ہو گیا۔ تو بڑی بی نے محبت سے روزینہ کو اوڑھتے ہوئے کہا: ”مدا سہا سگن رہو۔“ ایسی دعا میں تو ایک ماں ہی دے سکتی ہے۔ جو سہرا محبت ہوتی ہے۔ ایسی ماں پہ کیا افتاد پڑی۔ کہ وہ یہاں پناہ لینے پر مجبور ہو گئی۔ روزینہ روزانہ اخبارات میں تلاش گمشدہ کا کالم دیکھتی۔ کہ شاید ممتاز بیگم کہ گھر والے اسے تلاش کر رہے ہوں۔ اُس کے لئے فکر مند ہو لیں۔ لیکن کوئی بھی ایسی تصویر ایسا اشتہار نہ چھپا۔ جس میں لکھا ہو کہ ماں گھر واپس آ جاؤ۔ سب گھر والے تمہارے لیے پریشان ہیں۔ لیکن کوئی خبر یا اشتہار نہ آتا تھا نہ آیا۔

دن آہستہ آہستہ بغیر رفتار کے چپ چاپ گزرتے جا رہے تھے۔ جانے وقت گز رہا تھا۔ یا ساکت اور ہم پاس سے گزر رہے ہیں کون جانے روزینہ ایسی ہی اوٹ چٹانگ باتیں سوچتی رہتی تھی۔ اُسے یوں لگتا تھا کہ جانے کیوں اور کیسے وہ ممتاز بیگم کی روح میں چھپی تنہائی کو کھوج لاتی ہے۔ اور وہ تنہائی آسیب کی طرح اُس کے وجود سے لپٹ گئی ہے۔

اپنے اخلاق اور اچھے رویہ سے ممتاز بیگم تمام سٹاف کی پسندیدہ ہستی بن گئی۔ رضیہ بیگم تو اپنا کام ختم کرنے کے بعد ممتاز بیگم کے پاس جا بیٹھتی۔ دونوں آپس میں باتیں کرتی رہتیں۔ رضیہ کبھی بچوں کے بارے میں پوچھتی تو ممتاز بیگم کو چپ سی لگ جاتی۔ رنگ پھیکا پڑ جاتا تو رضیہ گھبرا کر بات پلٹ دیتی۔ اور بتانے لگتی کہ آج کون لڑکی اپنے گھر والوں سے بغاوت کر کے آئی ہے یا سسرال والوں نے نکال دی۔ ممتاز بیگم فوراً اسے قرآن پاک اور نماز پڑھانے کی ذمہ

داری لے لیتی۔ جانے ممتاز بیگم کی آواز کا جادو تھا۔ یا آنے والی لڑکیوں کے ضمیر کا بوجھ کہ وہ نماز اور دعا اس رات سے پڑھتیں۔ کہ سننے والوں کی آنکھیں پھر آتیں۔ ممتاز بیگم ان لڑکیوں کو خطا کر اُن کے لئے دعائیں کرتی تیں۔ محفل میلاد کا اہتمام کرتیں۔ اُن کی درو بھری آواز پورے دارالامان میں گونجتی تو روزینہ کو محسوس ہوتا۔ دھت کے فرش سے جوق در جوق اس دفتر میں اتر رہے ہیں۔ بڑی بی کا قدم کتنا بڑا کرت ہے۔ وہ سوچتی رہ جاتی۔ یوں آٹھ نو مہینے گزر گئے۔ ممتاز بیگم دارالامان کا لازمی حصہ بن چکی تھیں۔

ایک دن روزینہ دفتر میں بے حد مصروف رہی۔ ہیڈ آفس کے کچھ خطوط کا جواب کچھ ٹیلیفون کا۔۔۔۔۔ کافی دیر بعد اُسے خیال آیا۔ کہ آج صبح سے بڑی بی نظر نہیں آئیں۔ رضیہ بیگم کو بلا کر اُن کا چا کرنے کے لئے بھجوایا۔ تو بڑی دیر بعد رضیہ بیگم گھرائی ہوئی آئی۔ اور گھبراہٹ میں کہنے لگی۔ میڈم! میڈم! ممتاز بیگم۔۔۔ کیا ہوا پتا نہیں جی۔۔۔۔۔ وہ آنکھیں کھولے بغیر دیکھ رہی ہیں۔ روزینہ نے ڈاکٹر کو فون کیا۔ ورنہ فوراً پہنچنے کا کہہ کر ممتاز بیگم کے کمرے کی طرف چل پڑی۔

ممتاز بیگم آدھی بستر پر اور آدھی میٹھے لٹک رہی تھیں۔ رضیہ بیگم اور اُس نے مل کر انہیں بستر پر لایا۔ ڈاکٹر نے آکر بتایا۔ کہ انہیں فاج کا ایک ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر کہنے لگا شکر کیجئے کہ لیفٹ سائیڈ متاثر نہیں ہوئی۔ سیدھے ہاتھ اور بازو کے ساتھ زبان بھی متاثر ہے۔ شفقت بھرے چہرے، ہمدرد مسکراہٹ، دوسروں کا دھیان رکھنے والی دوسروں کی مدد کرنے والی ممتاز بیگم بے بسی کی تصویر بنی ہوئی تھیں۔ روزینہ نے پہلی دھڑان کا اپنی کھولا۔ اپنی کے دھکن کے ساتھ جالی میں جنسورہ اور ایک ڈائری پڑی تھی۔ روزینہ نے وہ ڈائری اٹھالی۔ باقی اپنی میں چند جڑے: دو لہن بنی لڑکیوں کی تصویریں اور ایک گروپ فوٹو تھا۔

روزینہ ممتاز بیگم کے پاس کرسی پر بیٹھ کر ڈائری پڑھنے لگی۔ ڈاکٹر نے انہیں نیند کا ٹینک لگا دیا تھا۔ وہ گہری نیند سو رہی تھیں۔ روزینہ نے ڈائری کے ورق کھولے۔ ڈائری میں بے ربط تاریخ کے بغیر واقعات لکھے تھے۔ آج جب راتیل کو لے کر ہسپتال سے آئے گی۔ تو ڈاکٹر نے حیرت سے پوچھا۔ آپ چھ دن کی زچہ اکیلی گھر جائیں گی تو میں نے ہنسنے ہوئے کہا چھنا بیٹا ہو یا بیٹی گھر والے پر وائیں کرتے۔ ویسے بھی داؤد کی کلوزنگ ہے وہ گھر میں نہیں ہوں گے۔ تو ڈاکٹر نے اپنے ڈرائیور سے کہا کہ وہ مجھے چھوڑ آئے۔ آج کے دور میں بھی اتنے اچھے لوگ ہیں۔ یقین نہیں آتا۔ گھر پہنچی تو دس سالہ عانتہ روتے ہوئے مجھ سے لپٹ گئی۔ اور کہنے لگی ابوکل رات سے کمرے میں بند ہیں۔ اور ایک آئی بھی اندر ہیں۔ ہمیں کھانے کے لئے بھی کچھ نہیں منگوا کر دیتے۔ ابو نے کام دانی کو بھی غصے سے نکال دیا تھا۔ میں سب بہن بھائیوں کو کھانا دیتی ہوں۔ مانی اماں کا فون آیا تھا۔ ابو غصے سے بولے تھے۔ وہ ہمیں کھانا پکا کر پیٹنے سے مجبور دیتی تھیں۔ آپ کا کھانا بھی مانی اماں بھجواتی تھیں۔ میری بوڑھی ماں اور کتنے دکھ

اصحاحات خالی تھے۔۔۔۔۔ روزینہ نے ڈائری بند کی۔ اور ممتاز بیگم کو دیکھنے لگ گئی۔ اس صبح میں تنہائی کا دکھ۔ شوہر تو غیر مری ہو کر رہا ہے۔ اس کے بیٹے اس کی بیٹیاں کسی کو بھی اس بوڑھے وجود کی ضرورت نہیں۔ اولاد اتنی بھی ظالم ہو سکتی ہے۔ وہ اس سے آگے نہ سوچ سکی۔

سراٹھا کر دیکھا تو ممتاز بیگم اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر وہ کچھ کہنا چاہ رہی تھی۔ اپنی پٹریوں کی طرف اشارہ کر کے وہ کچھ سمجھانا چاہ رہی تھی۔ جب روزینہ نے اس کے ہاتھ چومتے ہوئے کہا ماں جی میں آپ کی بات نہیں سمجھ پا رہی۔ تو اس نے اشارے سے قلم مانگا۔ اُلٹے ہاتھ سے چند لفظ لکھے یہ پڑیاں انگوٹھی تم لے لو۔ کسی اور کو نہ دینا۔۔۔ تو روزینہ نے پیار سے ہاتھ سہلاتے ہوئے کہا آپ بہت جلد ٹھیک ہو جائیں گی۔ مگر منہ نہ ہوں۔

روزینہ کا دفتر سے نکلنے ہوئے جانے دل کیوں گھیرا رہا تھا۔ اس نے رضیہ اور چوکیدار کو سمجھایا کہ اگر ممتاز بیگم کی طبیعت زیادہ خراب ہو جائے تو ہسپتال فون کر کے ایس بی یس منگوا لیں۔ لیکن اس سے پہلے اسے ضرور فون کر دیں۔ چوکیدار حیرت سے سوچ رہا تھا۔ میڈم اتنی حساس کب سے ہو گئی ہیں۔ یہاں آنے والے ہمیشہ ہی انہوں کے ڈر سے ہوتے ہیں۔ پھر یہ اتنی پریشان کیوں ہیں ایک انجینیئر برصغیر عورت کے لئے۔

روزینہ گھر پہنچی تو سٹھنی روزی اس کا انتظار کرتے کرتے جمیل کے بازوؤں میں سوچتی تھی۔ اس کے گلانی گال پر ابھی تک ایک آنسو کا ہولماں سے گھا کر رہا تھا۔ روزینہ کو احساسِ جرم نے گھیر لیا۔ جمیل نے اُسے اپنے اوپر جھکا دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا۔ اپنے اس guilt کو نہیں روک لو۔ تم نے جب یہ ادارہ جو ان کیا تھا تو میں جان گیا تھا تم نے مشکل راؤ کا انتخاب کیا ہے۔ روزینہ نے گلو گری آواز میں کہا میں یہ تو کبھی چھوڑ دوں گی میرے گھر میری بیٹی اور آپ کو میری ضرورت ہے۔

ممتاز بیگم کی ڈائری کا وہ صفحہ نکل کر اس کے سامنے آ گیا۔ لکھا تھا۔ عائشہ کو پانچ دن سے بہت تیز بخار آرہا ہے۔ داؤد کلونز تک کی وجہ سے مصروف ہیں۔ رات رات بھر عائشہ کے ساتھ مصروف رہی۔ صبح اُٹھ کر جوز جوز دیکھ رہا ہوتا۔ لیکن بچوں کو سکول بھجوانے اور داؤد کو دفتر بھجوانے کے لئے اٹھنا پڑتا۔ پھر سورا سلف لانے کے لئے لکھنا پڑتا۔ اس دن صبح سے میری طبیعت خراب تھی۔ مسلسل جاگنے کی وجہ سے چکر آ رہے تھے۔ بڑی مشکل سے گھر پہنچی تو داؤد کا پیغام تھا۔ کلونز تک میں رکے والوں کے لئے کھانا پکا کر بھجوا دیا جائے۔ پہلے خیال آیا کہ فون کر کے انکار کر دوں۔ لیکن پھر خیال آیا داؤد کی سبکی ہو جائے گی۔ دس آدمیوں کا کھانا بھجوانا۔ تو داؤد آ پادہ کھد رہا تھا دفتر میں سب کھانا کھا کر وادہ کر رہے ہیں۔ میں کتنا خوش قسمت ہوں۔ تم کتنی اچھی ہو۔ تمہارے خوبصورت ہاتھوں پر دنیا کو دار دینے کو جی چاہتا ہے۔ یہ بیٹے سن کر مجھے اپنے آپ فرح محسوس ہونے لگا۔ کتنے ہی دن ہواؤں پہ رقص کرتی رہی۔ مجھے اپنی تیاری بھول گئی۔

اٹھائے گی۔ میری آواز سن کر وہ عورت پچھلے دروازے سے بھاگ گئی۔ داؤد غصے سے باہر نکلے اور چیخے ہوئے کہنے لگے تمہیں ہسپتال میں بھی جھکن نہیں۔ میرا انتظار نہیں کر سکتی تھیں۔ میں خاموشی سے بیدروم میں داخل ہوئی۔ بیدروم میں چاروں طرف سے اس عورت کی بساندی آرہی تھی۔ بستر پر بھی چاروں طرف اس کی بورچی ہوئی تھی۔ میں نے راجیل کو جھولے میں لٹا کر۔ عائشہ کو بلوایا وہ بے حد کمزور لگ رہی تھی۔ لیکن میں نے اس کے ساتھ چادر تبدیل کی۔ اور کمرے میں جھانک دیا۔ ہاتھ روم میں اس کے ہاتھ رکھے تھے۔ میں کافی دیر تک دم اور صدمہ کے ساتھ کمرے اور ہاتھ روم کو دوڑتی رہی۔ ایک دم زور کا چکر آیا۔ اور میں سہارا لیتے ہوئے بستر پر گری اور مجھے ہوش نہیں رہا۔ بس یوں لگ رہا تھا جیسے کسی کھائی میں گرتی جا رہی ہوں۔ راجیل جانے کب سے رو رہا تھا۔ بڑی مشکل سے میں اس کے جھولے تک پہنچی اور اسے اٹھا کر بیٹے سے لگالیا۔

شادی کے وقت جب یہ کلرک تھا تو مجھے کہنے لگا۔ اگر میرے پاس بٹک ڈانٹ کے لئے لاکھ روپیہ ہوتا تو میری ترقی ہو چکی ہوتی۔ میں نے اسے بتائے بغیر پناہ سارا زور بچھ دیا۔ بھائی سے پچاس ہزار روپیہ لاکر جب داؤد کو دیا۔ تو اس نے بے ساختہ اس کے ہاتھ چومتے ہوئے کہا میں ساری زندگی تمہارا غلام بن کے رہوں گا۔۔۔ تم میری خوش قسمتی ہو۔۔۔ تم نے ترقی کے دروازے میرے لیے کھول دیے ہیں۔

داؤد کلرک سے افسر بنا۔ تو گھر کے حالات بھی بہتر ہونے لگے۔ زائد کی پیدائش پر جب میں نے کہا کہ میں اپریشن کروانا چاہتی ہوں۔ تو وہ کہنے لگا مجھے بچوں سے بھرا گھر چاہیے۔ کم از کم سات بیٹے تو ہونے چاہیں۔ اور اگر بیٹیاں ہی بیٹیاں ہوئیں۔ نہیں عائشہ اور بشری کے بعد کوئی بیٹی نہیں ہوگی۔

داؤد نے ترقی کا راز جان لیا ہے۔ وہ ترقی پہ ترقی کرتا جا رہا ہے۔ ہر ترقی سے پہلے وہ مجھے اور بچوں کو اپنے پیار کا یقین دلاتا ہے۔ اور ترقی ہوتے ہی ہم سے دور ہو جاتا ہے۔ مجھے لوگ بتاتے ہیں کہ کبھی وہ سکرٹری کے ساتھ دورے پہ گیا ہے اور کبھی ہاس کو خوش کرنے کے لئے شراب و شہاب کی محفل پھا کرنے کی اطلاع ملتی۔

عائشہ اور بشری کی شادی کے بعد میں ایک دم اکیلی پڑی گئی۔ مسلسل بچوں کی پیدائش سے میں مسلسل بیمار رہنے لگی۔ ڈاکٹر نے مجھے کہہ دیا کہ اگر آٹھویں بار میں زچہ بنی تو میری زندگی کو خطرہ ہے۔ لیکن میں نے یہ خطرہ بھی مول لے لیا۔ مجھے اپنے اور غیر طعنہ دینے رہے کہ بڑھیا پے میں ماں بننے ہوئے شرم کیوں نہیں آرہی۔ بیٹیاں کی شادی کے ساتھ یہ مجھے زیب نہیں دیتا۔ میں نے چاہا کہ ڈاکٹر سے یہ کہہ کر اس بوچھ سے جان چھڑا دوں۔ ایسا نہ ہو۔ نکا اور میں اس اذیت سے پھر دو چار ہو گئی۔

میں ہسپتال سے فارغ ہوئی تو مجھے پتا چلا کہ داؤد نے ہاس کی بہن سے شادی کر کے ترقی کی ایک اور حد پار کر لی ہے۔ اس کے آگے بہت سارے

آج روزینہ بے حد خوش تھی۔ کیونکہ ممتاز بیگم کی صحت اچھی لگ رہی تھی۔ جمیل نے روزینہ کا سوا کائی دنوں بعد اچھا دیکھا تو کھانے کا پرگرام باہر نکالیا۔ دونوں مدت بعد ہوٹل گئے تھے۔ روزی بھی دونوں کے ساتھ بے حد خوش تھی۔ گھر واپسی پر خاندان نے بتایا کہ آئس سے فون آیا تھا۔ کسی سرٹیکر انتقال ہو گیا ہے۔ روزینہ کا بیلا رنگ پڑتے دیکھ کر جمیل نے آئس فون کیا تو چلا ممتاز بیگم کو کھانے کے بعد دل کا دورہ پڑا اور ڈاکٹر کے آنے سے پہلے وہ زندگی سے چھٹا چھڑا چکی تھیں۔

جمیل روزینہ کو لے کر دارالامان پہنچا۔ رضیہ بیگم نے وہاں موجود ٹال اور بائیں لڑکیوں کو قرآن خوانی پر بٹھا دیا تھا۔ ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق رات ہی ممتاز بیگم کی تدفین کروائی گی۔ دوسرے دن روزینہ نے بھرائی آواز میں اطلاع دی۔ تو اس نے ڈانٹتے ہوئے کہا۔ آپ ایک عورت کو اس کے لواحقین کے بغیر کیسے دفن کر سکتے ہیں۔ آپ سمجھتی نہیں اس کے گھر والے ہم پر قتل کا الزام عائد کر سکتے ہیں۔ اس کے زیورات کا الزام ہم پر لگ سکتا ہے۔ آپ صبح اس بڑھیا کی تصویر کے ساتھ اشتہار چھپوائیں کہ کوئی وارث ہوتا اگر ہم سے ملے۔ دوسرے دن تمام اخبارات میں ممتاز بیگم کی تصویر کے ساتھ یہ خبر چھپی تھی۔ اس لاش کے درکار دارالامان سے رابطہ قائم کریں۔

اشتہار کے چھپنے کے بعد ایک ٹیلیفون آیا کہ میں ممتاز بیگم کا بیٹا ہوں۔ ایک کھٹے کے بعد تین نو جوان لڑکے اور ایک لڑکی روزینہ کے کمرے میں داخل ہوئے۔ روزینہ نے رضیہ بیگم کو بلوایا اور کہنے لگی ان کو ماں جی کے کمرے میں لے جائیں۔ وہ تینوں لڑکے اٹھ کر چلے گئے۔ لڑکی روزینہ کے پاس بیٹھی رہی۔ اور اپنے منصوبہ کرنے کے لئے ادھر ادھر دیکھتی رہی۔ روزینہ نے پوچھا تم بشری ہو؟ ”آپ آپ کو کیسے پتا“ اس ایسے ہی اندازہ لگا لیا۔ لڑکے جب واپس آئے تو انہی کیس پکڑے ہوئے تھے۔ ان میں ایک لڑکا پوچھنے لگا۔ ماں کا کچھ پورا اور پیسہ بھی تھا۔ روزینہ نے دو چڑیاں اور ننھی سا سنہرے رکھدی اور کہنے لگی اگر آپ انہیں بیچنا چاہیں تو جو قیمت مگی مانگیں گے میں دے دوں گی۔

وہ سب چیزیں لے کر ہر گھٹے تو لڑکی واپس مڑ کر لڑکی۔ میری ماں نے مرتے ہوئے کسی کو یاد کیا نہیں..... روزینہ نے سر میز پر لگا دیا۔ کسی کی موجودگی کا احساس کرتے ہوئے اس نے سر اٹھا دیا۔ وہ آپ کہہ رہی تھیں کہ زیورات کی جو رقم ہوا آپ دے کر لینا چاہیں گی۔ آپ کو یہ بڑا بڑا من شاید بہت پسند ہو۔ آپ 40 ہزار دے سکتی ہیں۔

روزینہ نے چپک کھد کر دیتے ہوئے کہا۔ آپ نے ماما کی بہت تھوڑی قیمت لگائی ہے۔ اس کے مڑ جانے کے بعد وہ سوچتے گئی۔ کسی نے بھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ اس کو کہاں دفن کیا گیا ہے.....!

ڈاکٹر نے مجھے جوائنٹن لکھ کر دیے تھے۔ وہ دن کہیں گم ہو گیا۔ واؤ کہتے اچھے ہیں۔ اتنی ہی بات پر خوش ہو جاتے ہیں۔

اُسے گم سم دیکھ کر نہیں کہنے لگا۔ روزینہ جب گھر میں ہوا کر تو دفتر کو بھول جایا کرو۔ دیکھو روزی تمہارا انتظار کرتے کرتے سو گئی ہے۔ کیا یہ بھی ممتاز بیگم کی بیٹی عائشہ کی طرح بھگے اکیلا چھوڑ جائے گی۔ جمیل نے اس کے سر کو سہلاتے ہوئے کہا نہ ہی بات ایسا کیوں سوچتی ہو۔ زندگی میں ایسے مقام تو آتے ہیں کہ کچھ لوگ اٹھ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ سب کچھ غلط ہے۔ اچھے لوگ بھی تو اسی دنیا میں موجود ہیں۔ جیسا ناں۔ اُسے جمیل کے اس لہجہ پر یاد آ گیا.....

دوسرے دن آخر میں روزینہ کا دل نہ لگا۔ وہ ممتاز بیگم کے کمرے میں گئی۔ رضیہ نے انہیں وٹیل چیر پر بٹھا دیا تھا۔ روزینہ پاس گئی تو ممتاز بیگم نے محبت بھری نظروں سے اسے دیکھا۔ اس نے مسکراتے ہوئے اس کا ہاتھ تھاما۔ ماں تم کیوں پریشان ہو۔ میں جو ہوں۔ تمہاری بیٹی۔ مجھے اپنی عائشہ سمجھو۔ روزینہ نے یہ کہتے ہوئے ممتاز بیگم کو سینے سے لگا لیا۔ رضیہ نے یہ چڑ باتی منظر دیکھا۔ تو کہنے لگی میڈم میں اس کو ذرا تازہ ہوا میں لے کر جا رہی ہوں۔

وٹیل چیر کی آواز دور تک سنائی دیتی رہی۔ اس نے ممتاز بیگم کی ڈائری اٹھائی۔ چند صفحے کھد کر ککات دے گئے تھے۔ اس کے جھلکھا تھا۔ عائشہ کا خط آیا تھا۔ بد قسمت ماں کی بد قسمت بیٹی لکھتی ہے۔ کہ میں میرے گھر مردہ بیٹا پیدا ہوا تو سانس کہنے لگی۔ اسے پاکستان بھجوا دو۔ یہ کوکھ جلی میری نسل کی حفاظت نہیں کر پائی۔ جس پر عمران کہتے گئے۔ پاکستان یہ کس کے پاس چائے گی باپ نے بڑھاپے میں کا لک ل لی ہے۔ جوان لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ بھائی اپنے اپنے رنگ میں مست ہیں۔ اسے یہیں بڑا رہے وہ۔ ماں یہ تو اس میں میرا کیا قصور اس بچے کی زندگی نہیں تھی تو میں کیوں مجرم بھی جا رہی ہوں۔

پگیا مجھ سے پوچھ رہی ہے کہ میرا کیا قصور۔ اسے یہ نہیں پتا کہ اس کی ماں نے تمام زندگی بغیر قصور کے سزا بھگتی ہے۔ اس کا تو عملی زندگی کا پہلا جرم ہے۔ میں نے بہت چاہا بہت دعا کیں مانگیں کہ میری بیٹی کا نصیب مجھ جیسا نہ ہو۔ لیکن میری بیٹی ان دکھوں کو بھوگ رہی ہے۔ جن کی فصل اُس کی ماں نے بار بار کاٹنے ہوئے سوچا تھا۔ کہ خدا یا یہ کبھی میری بیٹی کے نصیب میں نہ کرنا۔ آگے کچھ لفظ لٹے ہوئے تھے۔ آئندہ اُن لفظوں کو دھوڑا تھا۔ کاش یہ آئندہ نصیب کے کھٹے کو بھی دھوڑا لے کر روزینہ نے یہ سوچتے ہوئے ڈائری بند کی۔ اور اب ہم دیکھنے لگی۔ بہت سارے بچوں کے خٹک پڑ بھی ممتاز بیگم کے ساتھ اور کسی میں اس کا شوبہ بھی نظر آرہا تھا۔ ڈائری بند کر کے روزینہ باہر نکلی۔ رضیہ ممتاز بیگم کی وٹیل چیر کے سامنے بیٹھی کوئی ٹیسی کی بات سن رہی تھی۔ ممتاز بیگم اُسے سن کر پٹنے کی کوشش کر رہی تھی لیکن زبان کے فارغ نے اُس کی ٹیسی کی آواز کو چوڑوں میں بدل دیا تھا۔ روزینہ دونوں کے پاس سے گزری تو دونوں نے اس کو ہاتھ پکڑا۔

گلزار جاوید

تازہ دم پیلانوں کی منڈلی کو استادانہ موانع پہنچ جانے کے ساتھ
استادانہ ذہنی منڈلی کے ہرگز کیے جاتے تھے۔ مشغول میں جوڑے سے جوڑا کر
کس سے کس استاد کو اترا ہوا تھا چہا کر جیتے دھاڑتے آدلی کو ڈاکا کر دیا کرتے
تھے۔ بہت سے لوگ استاد سے ٹاف ملوانے بھی آیا کرتے تھے۔ ٹاف ملنے کا
کام استاد صبح سویرے کرتے تھے۔ بعد از فجر چادر بچھا کر بیٹھ جاتے اور ہر آنے
والے سے اس کے ہاتھ ملنے ہونے کا دریافت کرتے۔ ٹاف چڑھانے کے بعد
چڑھے ملوانے سے پوری حوصلہ کھانے کی تاکید کیا کرتے تھے۔ کہتے ہیں: استاد کی
سکنت کے باعث چڑھے ملوانے کا کاروبار خاصا چمک گیا تھا۔ احساس تنگدلی کے
باعث چڑھا استاد داور اُن کے مہمانوں کی توجہ 'حوہ پوری اور مضامی وغیرہ
سے ملت کیا کرتا تھا۔ استاد جب بھی کسی کام کے سلسلے میں چڑھے کو ہانک
لاگتے "جی استاد" کہہ کر چڑھا اس طرح دوا آتا جیسے چالی کا گلا ہوا!

استاد کا ٹھکانا کھلتا ہے وقت پر تھا بند ہونے کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ جیسے چائوں کی منڈی جب تک بجی رہتی استاد بھی داخلہ میں بیڑی دے دیتے رہتے۔ کبھی کبھی استاد ہی دے دے تا تو استاد کو گھر بھی جا پتا نہ تو گھر دے دوں والی دکان کے پیچھے درکار اور اندازہ بند کر کے جب جی چاہتا سوراہے جب جی چاہتا جاگ پڑتے۔ پچھلے درکار کو اندازہ بند ہونے کی صورت میں کسی کی مجال نہ تھی جو استاد کو نیند سے جگاے یا استاد سے آرام کو تلخے میں ڈال دے۔

گو استاد کو آٹھاڑا چھوڑے ایک زمانہ نگار گیا تھا پھر بھی ان کی استادی کی وجہ سے وہ دوسری قسم کی نوعمر اور نوجوان تھے۔ استاد کے ہم کے چھٹے سے گاؤں ہے۔ تھے۔ زور پر اب بھی یہ میدان مار رہے تھے اور استاد کے ہم کے چھٹے سے گاؤں ہے۔ تھے۔ استاد کے لہجے پر گاہک سے زیادہ نوعمر و نوجوانوں کا تھمکاؤ تھا اور مٹا تھا۔ ہر وقت دھگل مٹھتی 'نوعمر' نس ایک دوسرے کے ڈنڈہ بھٹک کی تعداد چھاتی کی جوڑائی، ران کی موٹائی بازو کی گولائی بازو پھیلائے کے بعد ابھرنے والے

چهار سو

کس وقت ہو گئے۔" "میاں خانگہ دارگاہ کی بی بی کو بے سوا اوٹھنی جی جس وقت تمہارا بی بی چاہو آئے اس وقت تمہاری اپنی دکان اے۔" میاں! تم لو کو کام اس قدر آئے۔"

منشی سخاوت علی پڑھے لکھے خاندانی آدمی تھے۔ رکھ رکھاؤ میں خاندانی وقار کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ ان کے خیال میں انسان کا رجن سکن اور استعمال کی اشیائے حق اس کے خاندانی پر نام کا پتا پتا ہے۔ بال بال قرعے میں بند ہونے اور خاندانی جائیداد کو دی ہونے کے باوجود منشی سخاوت علی بیہش کی مانند اب بھی دو گھوڑے مار کر پوکی کا خیر دانی کا لڑکھاتا چابی مار لکھے کا علی گڑھ کرٹ پاجاما اور سر پر راجپوری قمیص کی کالی ٹوپی کے علاوہ ہیروں میں عراق کی بنی ہوئی کالی بیجی جینن کرنا بازار سے جب بھی پیڑھو نمیز کرتے گذرتے تو مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں پر بھی ان کی خاندانی وجاہت کا بڑا رعب پڑتا۔ منشی سخاوت علی کے پاس اپنے اجداد کی نشانی چاندی کا نقشین ٹکڑا اب بھی موجود تھا جس کا نئے چا بنوانے گاہ بے گاہ وہ استاد کے پاس آیا کرتے تھے۔ نیلے پیلے یا سرخ رنگ کے دھاگے کے بجائے کائے رنگ کا ریشمی دھاگہ اور چاندی کے تار سے لکھے کائے چاندی ہوتے۔ کام کے دوران نہ جانے کتنی بار استاد کو نفاست کی تاکید کرنا نہ بھڑوئے اور استاد کو خوش رکھنے کے لئے ان کی جوبلی کے قصے یاد کر کے استاد کو دوا دیتے رہتے اور کام کی نگرانی کرتے رہتے تھے۔ اس طرح استاد کے ہاتھ تیز اور زبان آہستہ چلتی تھی۔

علی تحب اور بد بودار تھی۔ جگہ جگہ سے کھڑنبے کی انٹیں اکھڑی ہوئی تھیں۔ بہت سے گھروں سے پہنچے والے پرناؤں کا ٹیٹن گل سر گیا تھا۔ دیواروں پر سیل اور کاغذ کی آڑی ترچھی تھیں جنہے کے ساتھ گندے پانی کے چھینٹے راہ گیروں پر پڑا کرتے تھے۔ بہت سے گھروں کا رنگ اور فرش اڑ چکا تھا۔ بہت سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھے۔ کچھ گھروں کی دیواریں سچا سچ کرچہ یا طلب کر رہی تھیں۔ کچھ کی دیواروں میں لگی انٹیں طبی عمر سے گذر کر پو آدھ یا پونی گھس گھس نظر آتی تھیں اس کے باوجود خستہ حال مکان اپنے کینوں کی سفید پوش کا بھرم لے اس طرح کھڑے تھے جس طرح اندر سے شکستہ لوگ، مجبوری یا مروت میں زندگی کا پارا اٹھانے پر مجبور ہوا کرتے ہیں۔

فلسفے کے بتائے ہوئے پتہ کے مطابق علی کے تلو والامکان اور بیگنی سنگ کا دروازہ اور دروازے کے درمیان آڑی ترچھی جھری یہ ترقی تھی۔ دروازہ کے سامنے سیڑھیاں کاٹل اور علی کی ٹوٹی ہوئی ہودی بھی تھی۔ ہودی کے پیچ و بچ طرح طرح کے برتن رکھنے سے پڑنے والا گڑھا بھی موجود تھا۔ آستانہ نے ہی کیزا کر کے دروازے پر دھپ دھپ کے تین وار کر ڈالے..... ”کس سے کھانا آئے آپ کو.....“ پھر بے کے بجائے آستانہ کی نگاہ غیرتی کی رو سکوریوں میں جکڑی تھی۔ پہلے دودھ..... پھر ریوی..... پھر ملائی..... آستانہ کے

آستانی تو اس رویہ کی عادی ہو گئیں۔ بچے اکثر ماں سے سوال کرتے "تو آستانہ کا بابہ گھر کیوں نہیں آتا۔ راتوں کو مکان پر کیوں سو رہتا ہے۔ بچوں کے خفیہ سوالوں اور پاس پڑوس کی، چہ میگوئوں سے آستانی جب اک جاتیں تو آستانہ کی پسند کا زعفرانی پلاؤ اور زرخشی کو فتنے پکا کر استاد کو بلا بھیجتیں جب جا کر اپنے ہی گھر مہمان بن کر جاتے" ساتھ میں کوئی منہ چڑھا بھی لے جاتے اور جیم کے بنائے زرخشی کو فتنوں اور زعفرانی پلاؤ کو آستینے چڑھا کر خود بھی کھاتے اور اپنے گئے گئے کبھی زور دے دے کر ناک تک ٹھسٹا لے بیٹھے ہی بیوی اور بچوں کے لئے کچھ بچے پانہ بچھا!

یوں تو استاد سارے چیلے چانٹوں سے ایک سی بحث کیا کرتے تھے۔ نکلاتے سب کو سونے کا نوالہ اور دیکھتے تھائی کی نظر سے تھے۔ البتہ ایک نیا ایک ہفتا ہر دور میں استاد کا منہ چڑھا ہوا کرتا تھا جسے استاد ڈاؤنچ سکھانے کے علاوہ خصوصی طور پر اکھاڑے لے کر جاتے اور صبح و شام اکھاڑے کی منڈیر پر بیٹھ کر ڈاؤنچ سکھاتے اور زور کرانے والوں پر کڑی نگاہ رکھا کرتے تھے۔ اکھاڑے سے راہی پڑھنڈائی، دودھ، طعنی، طلوہ پوری، مٹھائی یا پسے والی گھٹی کا انتظام و الصرام بھی استاد کے ذمہ ہوتا تھا۔ ایک طرح سے استاد کا یہ منظور نظر ہوتا تھا دیگر تمام بھٹوں کا سردار ہوا کرتا تھا۔ تمام نوخیز تھے استاد کے اس چہیتے کی خوشنودی حاصل کرنے میں لگے رہتے تھے۔ یہ بانٹا بھلا جسے اپنا بار غار یا بیتا سمجھو اس کی جاعی ہو باقی!

فجی نائی کے سینے پر استاد کی مہربانیاں زیادہ پرانی بات نہیں۔ کئی دنوں بلکہ ہفتوں سے دونوں اکٹھے دیکھے جا رہے تھے۔ کبھی کبھی دھگل اور اکھاڑے سے فرحت ملتی تو استاد ہندو کو تھمیز اور بانجھ کوپ دکھاتے بھی لے جاتے۔ محرم کے تاشوں اور ختم اشعی پر ساری ساری رات ہندو استاد کے ساتھ گھومو، کرتا۔ جب رات زیادہ گندڑ جاتی تو وہ ماں کے ڈور سے گھر نہیں جاتا اور استاد کی دکان پر ہی سو رہتا۔ ایک بار چائے کی سرورات میں ہندو کی ماں نے اُسے گھر سے باہر کھڑا رکھا تھا جس کے بعد تین دن تک ہندو بخار میں لکھڑا رہا تھا۔ بدو ماں خود کو کوئے نہ ٹھکتی تھی۔ فجی کی موت کے بعد ہندو ہی اُس کا واحد سہارا تھا جسے وہ اُس امید پر پال رہی تھی کہ بڑا ہو کر ہندو باپ کی دکان سنبھالے گا اور گھر کی ذمہ داریوں کے ساتھ بہنوں کے ساتھ بھی پیلے کرنے کا سہیلہ بنے گا۔

☆
شہر کی دونوں سڑکوں میں قسمی۔ ہر بار استاد کے ادھر سے چہرے
پر اس شہر کے سنیے سی خریصانہ چمک نمودار ہوتی قسمی۔ آج تو گلشن نے دھماکہ ہی
کر دیا۔ فشی سخاوت علی کا لحاظ نہ ہوتا تو اسٹانڈے سے بچے وہ بچہ چھوڑ دیتی۔ قسمی
تھک چکے کہ بھی چپٹ ہو جاتے۔ فشی سخاوت علی کا شروع سے یہ دہیرہ تھا جب بھی
انھیں اپنے حلقہ کالے چاٹنا ہوتا پہلے استاد سے پوچھنے آتے۔ ”استاد فارغ

لا پاک کی تیرے گھیر جراتی نہ لگا لہارا..... "جملہ مکمل ہوتے ہی استاد کا ہاتھ ایک مرتبہ پھر بے تکلفی پر مکمل تھا اس سے پہلے بند کی جوان و مضبوط کھائی نے استاد کے ہاتھ کو از گئی لگا کر بات کا زرخ موڑ دیا..... اس کے ذہن کی چٹنی پیچھے کی جانب زڑ گئی.....!

"اے بس کر! لوٹ یوں کی طریقہ تو سے کیوں باریا اے..... سالے.....! جس وقت استاد پیارے کان مجھے لے گئے تھے، مارے گوی کے تینہ نہ آوے تھی مجھے..... کان استاد پیارے کان اور کان کلی گردن کا لوٹا..... ٹوکنہ کڑی بڑی جلدی تھے پانی گرامی جیلوں بنادوں گا..... پہ تو بی بی کول کے موج میلہ کچھ..... پر ایک بات یاد رکھو..... عورت جات کے پاس بول کے بی مرت جیو..... مرد کی ساری تاکت کچھ لے ویں سالی..... اے چل مرا کیوں چار یا اے..... یہ پیسے لے..... چا سوچ میلہ کر کا پی..... اور دیکھو آرام کے جے اگر کسی سے کچھ کرے نہ..... کسم لا پاک کی..... کسمی کے رک دوں گا....." چپکے لہسنے راپوری چاقو کو ہوا میں لہراتے ہوئے استاد نے جملہ مکمل کیا تھا.....

"بس استاد کیا بتاؤں..... ہمیں سیر کیا..... جت اے جت..... میوں.....! کام تو وہاں پہ چٹنی بھاتے مل جاوے..... چاروٹی اتنی سستی..... چار چے آنے میں پیٹ پر جاوے آدمی کا..... اور میوں..... الگائی..... استاد.....! کدم کدم پہنکی کی طریقہ بتاتی پرے ویں سالی..... اور استاد.....! ہڈی با جار میں تو کسم لا پاک کی دیکھنے والا بنجارا اے اے..... ہار بار اچھ و اچھ و سال کی ایسی ایسی گئی اوٹی لوٹ یا پاٹچھ چے رو پے میں مل جاوے اے کہ اتوار لے کے بی جاو تو سالی کے بیڑے نہ توٹیں..... اور استاد.....! تم سام کے وکت جو اوٹور چو پانی پہ نکل جاو تو کسم اے پیدا کرنے والے کی..... بنجارے ای بنجارے اوویں..... ایسی ایسی جوان لور کسی اوٹی اوٹھی لوٹ میں سیر کرتی نجر آویں کہ آدمی اریان رے جاوے..... اور استاد.....! کیا بتاؤں.....! بانڈرا اندری داور میں تو یہ سالے بڑے بڑے اداکار کیڑے کوٹے کی طریقہ پر ہیں..... ایک دن نہا ای نہا، تائی کی دکان پہ پال کٹوائے چلا گیا میں..... کیا دیکھو سات والی کرسی پہ راج کپور مونجیں بنواریا اے..... میں نے کیا ای ام نے تو سنا اے سارے اداکار گر پہ واڈی بناویں..... تم کیوں یوں چلے آئے..... چا اے استاد.....! راج کپور نے کیا کیا..... بولا.....! واڈی تو ام بی گر پہ بناویں..... مونجیں سیٹ کرانے ڈلارے میاں کے پاس جرو آویں..... استاد.....! میرا جی چاوے تاک میں ویں سالے راج کپور کا گر تو دیکوں اس کے چپے جا کے مگر وہ تائی کا لوٹ اٹا ڈیا تا..... جتنی دیر میں راج کپور کی مونجیں سیٹ آویں اتنی دیر میں سالہا میری کلیمیں بی سیٹ نہ کر سکا..... گرم پانی سے بال نرم کر کے چڑچڑھڑے پہ

جنگا سوں میں غارش ہونے لگی۔ آج کی بات تھوڑی ہے گزشتہ بیس سالوں سے استاد میرن کی لوٹ یا جینا کی نشانی جنگا سوں سے لگائے پھرے ہیں۔

مینا صلی نام نہیں تھا۔ نام تو نیم تھا جسے جہالت یا پیار نے لگا کر دینا کر دیا تھا۔ چھوٹے "تد" بھرواں سڈول جسم اور تیز دھار زبان والی مینا، حرا اند شادی سے پہلے بھی تھی۔ استاد سے اس کا براہ راست ٹاکرا کبھی نہ ہوا تھا کیونکہ کچی لین پر چلنے والی گاڑی پکی لین پر چلنے سے کتراتا ہے۔ اس روز استاد مینا کے گھر اس کے بھائی گنبھ سے ملنے گئے تھے۔ دروازہ پر مینا مل گئی جس نے چھوٹے ہی استاد کو نظر خراب ہونے کا طعنہ دے ڈالا۔ استاد کو بہت غصہ آیا۔ جواب میں استاد نے بھی اول بول بک ڈالی۔ "فلانے کی جتن میرے نورست افو نی تو کر کر کی کر کے رک دوں گا....." مینا نے جتنی پر پانی ڈالنے کے بجائے تیل چھڑک ڈالا..... "بوت دیکیں میں نے تیرے جیسے نورما..... میں نی ڈرنے والی....." استاد کے پاس دو راستے پیچے تھے اول اپنی مردانگی کا ثبوت دیتے دوئم ہمدی کا لیبل لگوا کر لوٹ آتے..... دھت سے ہاتھ بڑھا کر کھیر کے دونوں کٹورے یہ کہتے ہوئے بے آسرا کر دیے..... "سالی.....! کسی مرد سے پالانی پڑا تیرا....." نائن نے اس افتاد کے سامنے دوپٹہ کو ڈھال بنایا اور گھر کے اندر چھلا گنگ دی..... استاد کہاں رکھنے والے تھے..... استاد کے ساتھ نائن کی لگائی ہوئی آگ کے قلعے بھی گھر کے اندر تک پہنچ گئے..... نائن نے بڑی قسما دھری کی..... بڑا یقین دلایا..... اس کا مقصد استاد کو بے عزت کرنا نہیں وہ تو مذاق کر رہی تھی..... عام نسل کا سانپ آپ کی مرضی سے آکر آپ ہی کے کہنے پر واپس بھی جاسکتا ہے..... مگر.....! بھتا دھاری ناگ.....! آتا بھی اپنی مرضی سے ہے اور جاتا بھی اپنی خوشی سے ہے..... دھینگا ہشتی پر نائن نے استاد کو نظام الاوقات سے ڈرایا..... طرح طرح سے بہلایا..... بھٹکھلایا..... مگر..... استاد.....! بھتا دھاری ناگ کا سر کچلنے میں کامیاب نہ ہو سکے.....!

☆

اب کی بار استاد نے دروازہ کھٹکھٹانے کے بجائے..... بندو..... اے او بندو..... کہہ کر زور زور سے آوازیں دینا شروع کر دیں۔ چھچھے کی اوٹ سے "سزہ اٹھارہ برس کے خوبصورت و خوب روٹو جوان نے سر باہر نکال کر "کون اے پے" کہا اور نیچے کی طرف دیکھ کر لبا جت سے بولا..... "ارے استاد تم....." استاد نے خون میں اٹھنے والے لمبلوں کی گدگدی کو دیا تے ہوئے کہا..... "استاد کے جے.....! جڑی نیچے تو آ....." استاد نے بندو کے بڑے ہونے ہاتھ کو فراموش کرتے ہوئے گرجوش سے گلے میں پانہیں ڈال کر بندو کے گلے پر زور سے پیار کیا اور دان پہ ہاتھ مار کے بولے..... "مینا جی کون سی پگلی کا کا کے آئے او..... بوت جان پگلی اے..... کسم!

تیسری آواز پر بندو نمودار ہوا تو استاد کی نظر بندو چمک کے رو گئی۔ بندو نے میرالین کی کالی چست سینٹ پر ہارنجی شرٹ پہن رکھی جس کی آدھی آسمیوں سے بندو کے بازو کی پھلیاں پھڑک کر باہر آنے کو بے چین تھیں۔ سڈول رانیں اور انھارے ہوئے کو لمبے پر قدم پر اس طرح لیٹ راکٹ کر رہے تھے جیسے طبلے کی تھا پ پر قدم کر رہے ہوں۔ چہرہ کی لالی اور اس پر جوانی کی چمک کھلتے ہوئے تازہ گلاب کی کیفیت پیدا کر رہے تھے۔ تازہ پھلکی نہیں مراد نہ وجاہت کو نمایاں کر رہی تھیں۔ ”واہیا دار.....! اکوب جوانی چڑی اے تجھے..... کیا کاوے تاواں پہ..... لمو سے اہی کاوے تا تا.....!“ آخری جملہ مکمل کرتے ہوئے استاد نے بائیں آنکھوں پر بندو کے کو لمبے پر چٹکی کاٹی تو بندو نے ناگواری سے استاد کو جھپٹنے کی جانب دھکیل دیا۔ بندو کے ہلکے سے دھکے پر استاد گرتے گرتے بچے..... ”ماف کرنا استاد“ کہہ کر بندو نے استاد کو تھامتا بندو کو لگا کہ وہ استاد کو نہیں کسی بوڑھے شخص کو گھسیٹ رہا ہے۔ بندو نے غیر محسوس طریقہ پر استاد کے سراپا کا جائزہ لیا تو اسے استاد کے ڈھانچے میں کافی جدید ہلی محسوس ہوئی۔ چہرہ پہلے کی نسبت کافی ڈھلک چکا تھا۔ تاک کے دونوں جانب موٹی سلوٹ پڑنے کے باعث گال نیچے کو لنگ گئے تھے۔ چھاتی کی چوڑائی بھی پہلے سے کم اور بازوؤں کی مٹھلی کا انھار پہلے کی نسبت کافی کم ہو چکا تھا۔ ہاتھ کی نیس بھی ابھر آئی تھیں۔ ہاتھوں پر گوشت کی بجائے کھال ہی باقی رہی تھی وہ بھی خزاں رسیدہ ہو چکی تھی۔ دانت بھی استاد کے پورے منہ سے بچے تھے جتنے باقی بچے تھے ان کے درمیان خلاء زیادہ ہونے کے باعث استاد کی آواز میں پہلے ہی کڑک نہ رہی تھی۔ رکتہ کے انتظار میں کھڑا رہنے کے بجائے دونوں نے پیدل چلنا شروع کیا تو بندو نے محسوس کیا کہ استاد پہلے کی طرح تیز اور بڑے قدم اٹھانے کے بجائے آہستہ روی سے چل رہے ہیں پھر بھی ان کا سانس بھرا نہیں ہے۔

☆

”اے کیا سوچ رہا ہے..... کا تا کیوں لی.....“ اپنی پلیٹ سے دان کی گول بوٹی بندو کی پلیٹ میں ڈالتے ہوئے استاد نے بندو کو ٹوکا تو بندو کو احساس ہوا کہ کھانے سے زیادہ اس کا دھیان سامنے والے چمچے کی جانب ہے۔ آج سے پہلے جب جب بندو استاد کے ساتھ حیدر کی تعلیم پر پانی کھانے آیا کرتا تو پورے کے چمچے سے دوستیانی آنکھیں اس کی توجہ کا مرکز ہوا کرتی تھیں۔ باوجود کوشش کے بندو بھی اس حیدر کا چہرہ نہ دیکھ سکا۔ اس انتظار ورجان۔ کا کہ ان بے چین و بے قرار آنکھوں کا مرکز سامنے والی چنگ کی دکان ہے جہاں میں بائیس سال کا بھولا بھالا و جبرہ نو جوان ایک نظر سامنے والے چمچے پر اور ایک سامنے بیٹھے بوڑھے باپ پر ڈال کر چنگ بنانے میں مصروف رہتا تھا۔ واقعہ نقد سے ’نو جوان کی مشتاق آنکھیں اسی طرح نیچے اوپر کی درزش میں مصروف رہتیں

استراچ کرتے رہے گی..... چا اے استاد.....! راج کپور نے جیب سے انکی نکالی اور تانی کو دے کے سوریٹ میں پیٹ چپت اولیا..... استاد.....! بڑی دولت اووے ان سالے اداکاروں کے پاس.....“

بندو کی فطرت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے استاد بندو کی گردن میں پائیں ڈال کر بولے..... ”اے جانتی بیڑ نہ مار..... سب جانوں اوں میں..... سب چا اے مجھے..... کتنی بار سالوں نے بلایا..... کتنی بار نو تہ بیجا..... کتنی بار مست حاجت کی..... کیوں تے..... استاد.....! ایک بار تم بمبئی میں دنگل کے لئے آگئے تو سارے ریکارڈ ٹوٹ جاویں گے..... بمبئی میں بڑی ڈم اے تمہارے نام کی..... میاں.....! تمہارے نام پہ تو ساری امیرو نیس دوڑی چلی آویں گی..... میں نے کیا میاں.....! لانت بھوان پر کتنی کپڑوں پہ..... میں تو موت ٹاپی لی ان پہ.....“

”بڑی گفتی کی استاد تم نے..... کسم لک پاک کی ٹولوں کے ڈیر لگ جاتے..... یاں پہ تو گج بی بیسہ فی اے..... بمبئی میں تو یورپوں میں نوٹ رکھیں لوگ.....“ استاد کی بات میں وقفہ آتے ہی بندو نے گروہ لگائی۔ ”اے رہنے دے..... بڑے دیکے این میں نے نوٹ ووٹ..... چوڑان فوٹ یا توں کو..... کام کی بات کر کام کی.....“ ٹویر بتاٹنے کا کب ارادہ اے.....؟“ استاد کے اچانک اور دو ٹوک سوال پر بندو چونک پڑا جب وہ بولا تو اس کی آواز میں پہلے والی اٹھان نہ تھی..... ”میاں چوڑہ لی..... کوئی اور بات کرو..... سناؤ استانی کا کیا آل اے..... بچے کیا کریں.....“

”دیک بے بندو.....! چا اضر تا نہ بن..... آنا کافی کسی اور کو دیکو..... بیٹا.....! استادوں سے استادی تی پلتی..... سیدی طریقہ بتا ملنے کا ارادہ اے کے تی.....“ استاد کے لہجہ میں غصہ کا ترشح نمایاں تھا جسے بندو نے محسوس تو کیا لیکن استاد کو براہ راست جواب دینے کے بجائے نیچے نظروں سے استاد کے سراپا کا جائزہ لیتے ہوئے بولا.....! ”استاد.....! اہلی تو آیا اوں.....! پر کئی دیکیں گے.....“ ”نہ میری جان.....! حال معلول سے کام فی چلے گا.....“ ”تجے کیا جاتا.....! تیری جدائی کے دن یار اوروں نے کس طریقہ کا لے ایں..... کل تجھے کا دن اے.....! یار جی دکان بند کر کے بٹھا پڑنے جاویں گے اور مسجد سے سید سے تجھے لینے آویں گے..... بڑے دن باؤ ایدر کی اہلیم بریانی اور نیم پیلوں کی نان کتالی کاویں گے..... سام کو پور واپتاج علی میں پورے پیلوں کی کس کس والی چانی کے بیسالی پہٹو میں گے.....“ ”کچھ گیا اچی طریقہ پر سمجھاؤ.....“ ”بندو سپاٹ چہرہ لئے کھڑا تھا..... استاد کی تاکید پر ”جی استاد“ کہہ کر ”سلا وانکیم“ کہا اور تیزی سے سڑھیاں چڑھ گیا.....

☆

تھیں۔ بندو کے دل میں بڑی حدت سے یہ خواہش ابھری کہ وہ حیدر علیہ السلام والے سے پردہ کے پیچھے والی لڑکی اور چنگ کی بندوکان کی بات دریافت کرے۔ اس نے حیدر سے بات کرنے کے لئے مزید بھی کھولا مگر دائیں بائیں کھڑے سات آٹھ گاہکوں کی موجودگی نے اس کو اپنے ارادے سے باز رکھا۔

”اے بندو کیا بات ہے.....؟“ وہ جب سے آیا ہے..... بڑا بچہ بچہ اے..... بیٹا.....! ہمیں میں کوئی گل تو لی رکھا آیا.....“ چوڑو استاد..... قبول باتیں مت کرو..... میرا کیا لے اے اب چلنا چاہیے..... رات بوت آگئی اے..... لقاں آنچہ رک رہی آگئی.....“ ”واہ ناوا.....! یار جی کی رات ہر آنک نہ چنکی اور تجھے اماں یاد آ رہی رہے.....“ چرکا او کے چلا چلنی تو سارے کی کپٹی میک کے رک دوں گا.....“

جملہ مکمل کرتے ہی استاد آگے آگے اور بندو پیچھے پیچھے چل پڑے۔ سڑک پر آتے ہی کئی سنے پرانے سائیکل رکشہ ایک ساتھ آ کر روکے۔ استاد سوچ ہی رہے تھے کہ کون سے رکشہ میں بیٹھیں، کون سے میں نہ بیٹھیں، تیسرے نمبر کی رکشہ والے نے استاد کو پہچان کر اونچی آواز میں ”سلاوا لیکم استاد“ کہا تو استاد خوشی سے اچھل پڑے..... ”لے لے بندو! یہ تو اپنا سہرائی نکلی آیا..... اب تو یار جی اسی کے سر کے میں چاویں گے.....“

☆

مسب سابق استاد کی دکان کے باہر آوارہ ٹکوں کا جھمکا لگا ہوا تھا۔ ہمیشہ کی مانند استاد کو کچھ کر بھی گئے آستہ آستہ بڑھنے لگے۔ ایک عرصہ جرم کراچی چلے کھڑا رہا۔ نونوں استاد اس کے نزدیک ہوئے اسی رفتار سے اس کی ڈم بنے گئی۔ مدت سے یہ کتا استاد کا رفیق اور ان کی دکان کا رکھوالا تھا۔ نہ جانے کب سے استاد کی دکان کے باہر پرہ جہائے بیٹھا تھا۔ جس وقت یہ بیان آیا تھا تو علاقہ کے کتوں پر اس کا بڑا رعب تھا۔ جیم ہونے کے ساتھ دانتوں اور نیچوں کا تیز تھپکار بھی اس کی دہشت کا سبب تھے۔ استاد کی دکان سے ملنے والے رات ب کے ساتھ دکان سے ذرا ہٹ کر کوڑے کے ڈھیر سے ملنے والا مال متاع اس کی حکم سیری کا ذریعہ تھے۔ عمر بڑھنے اور وقت گزرنے کے ساتھ ملنے کے ٹکوں پر اس کا رعب کم ہوتا چلا ہا تھا۔ مقابلے میں بہت سے تندرست و توانا گئے آ گئے تھے۔ استاد کی بلڈ خیری نے اس کی سرداری کا مجرم قائم رکھا ہوا تھا..... اپنے لاڈلے کو بچکانے اور محلے کے دیگر کتوں کو گالیوں کی چاند ماری سے لٹکانے کے بعد دو تین مرتبہ کھٹک کر استاد نے گلہ صاف کرنے کی کوشش کی۔ ناکامی کے بعد چھاتی کا پورا زور صرف کر کے فیصلہ کن اعزاز میں گلے کے پپے پر کھٹک کر ایک اور حضور امارا حلق سے لغم کی زردی اٹھائی اور کرتے کی دائیں جیب سے دکان کی چابیوں کا گچھا نکال کر بندو کی طرف اچھالا اور خود بندو پر کر کے بیٹھا ب کرنے کی غرض سے دکان کے سامنے پہنچنے والی مائی کے کنارے بیٹھ

گئے.....

☆

دکان کے پیچھے در کا دروازہ بند ہوتے ہی کتوں کی منڈلی ٹکوں ٹکوں کر کے پھر سے جمع ہونا شروع ہو گئی۔ کوڑے کے ڈھیر پر غائب رزق میں سبقت لے جانے میں سارے کتے ایک دوسرے پر جھپٹنے لگے..... چھینا جھینا کی اس دوڑ میں استاد کا چہیتا حوسند اور توانا کتوں سے مقابلہ نہیں کر پا رہا..... بہت محنت اور جدوجہد کے بعد اس کے ہاتھ کوئی پٹی پوٹی لگنے لگی تو تندرست و توانا کتے دھکیل کر اُسے پر سے کر دیتے..... بظاہر پسپائی اس کا مقدر لگ رہی ہے..... بوڑھا کتا ابھی بہت نہیں ہارا..... نوجوان و نوجوان کتوں کی مزہ زوری کے باوجود..... حلق سے خونیاں ک آوازیں نکال کر اپنا حصہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے..... نوجوان کتے اس کی چالاکی و عیاری کو طاقت کے زور پر ناکام بنا رہے ہیں..... بوڑھا کتا ارادے کا مضبوط..... عمر..... جسمانی توانائی اس کا ساتھ نہیں دے رہی..... کم از کم وہ..... پسپائی کے نام سے نا آشنا ہے..... غصہ اور جھجکا ہٹ میں حلق سے عجیب و غریب آوازیں برآمد ہو رہی ہیں..... کوئی ہے جو وقت کی انہونی کو نالے..... گلے سے نکلنے والی آوازوں میں قصہ کے ساتھ کرب نمایاں ہو رہا ہے..... رات تیزی سے ڈھل رہی ہے..... نوجوان و نوجوان کتوں کا جنون بڑھتا جا رہا ہے..... رات کی سیاہی نے پسپائی کا اعلان کر دیا ہے..... ڈھلنے عمر کا کتا تیزی سے ڈھلوان پر پھسلنے لگا ہے..... رات اور بھینگ گئی ہے..... مقابلہ اور خست ہو گیا ہے..... حکمت پر طاقت غالب آ رہی ہے..... دوسرے فیصلہ کن وار..... دوسرے بھر پور جواب..... ایک کی اڑگی..... دوسرے کی بھٹکائی..... اس کا بازو..... اس کی گردن..... نوجوان کتا..... بزرگ کتا..... نوجوان..... بزرگ..... کتا..... آدی..... آدی..... کتا..... رات بے بس ہو گئی ہے..... سناٹا اور چھا گیا ہے..... اندھیرا اور بڑھ گیا ہے..... کہیں رات ڈھلنے کا ماتم ہو رہا ہے..... کوئی رات کو قیامت سے تشبیہ دے رہا ہے..... کوئی بھوکنے سے زیادہ بھنگ رہا ہے..... کوئی رونے سے زیادہ ٹھک رہا ہے..... کسی کی آواز خاموشی سے گھر رہی ہے..... کوئی خاموشی سے سرگمرا رہا ہے..... میدان کا رزار پہ سناٹا چھا گیا ہے..... مزہ زور کتے پرسکون ہو گئے ہیں..... محب کیفیت ماتمی ہے..... کہیں خوشی کہیں غمی ہے..... کوئی رور رہا ہے شب غم گزار کے..... کوئی جا رہا ہے بوجھ دل کا اتار کے.....؟؟؟

☆

رباعیات

عبدالعزیز خالہ

(۵)

بے زور مگر سر میں ہوس سلطانی کی
پایاب مگر لپٹل طفیلی کی
اقبال کے شاہیں کے پردہ بال تو ہیں
لیکن طاقت نہیں پر افشانی کی!

(۶)

ناپید ہے آسودگی و آسائش
دیکھو تو ہے زندگی سراسر کاش
برپا رہے لولہ و لعلہ میں
آنکھوں پہراک چپقلش و آویزش!

(۷)

اتلہار کو بیتاب رہے سوئے دروں
آتا ہے جو ذہن میں کہوں یا نہ کہوں؟
ہر وقت کسی ادھیڑ بھن میں مصروف
بیکار ہوں گو مگر تک فرصت ہوں!

(۸)

کیا حکمت نکوینی ہے؟ لا اعلم!
نافذ ہے مگر از آدم تا ایں دم
تیری ہی نہیں ہے میر مہدی مجروح!
ہر فرد بشر کی فرصت عمر ہے کم!

(۱)

دے داد نہ کوئی فعلی مجبوری کی
ہے حسن عمل کے لیے شرط آزادی
جو کام ہو اکراھا استبداد
پیدا کرے مطلوبہ نتائج نہ بھی

(۲)

قائم کوئی رکھ سکے کہاں ہوش و حواس؟
رہتا ہے کسے حفظ مراتب کا پاس؟
مدہوش کرے بادۂ مرد انگن جاہ
آتا ہے کسی کسی ہی کو نفع یہ راس!

(۳)

ہامی جو تھک دے کہ ہیں پوچھوان سے
کافی ہے عصا ہی کیا کلیسی کے لیے؟
مدین میں گزارے جو شبانی کرتے
وہ بارہ برس کیا تھے نہ تیاری کے؟

(۴)

یکجان دو قالب ہیں جہاں دزد و عس
کھائے نہ غریبوں پہ جہاں کوئی ترس
وہ پاک دیار قلعہ اسلام کا ہے
کرتی ہے جہاں راج کھلے عام ہوس!

* فرصت مرقہ کم اور مجھے کام بہت..... مجروح

خبر سے بے خبری تک

روو ہارا انگلستان کے کنارے کا ایک تاجر

جگن ناتھ آزار

یہاں ہر اک طرف قدرے سنبھل کر دیکھنا اے دل
کہ جلوے طور کے ہر اک قدم پر پائے جاتے ہیں

کسی کو اس جگہ فرصت تقاضے کی نہیں، لیکن
جو ڈرے ہیں وہ جیم، بجلیاں برسائے جاتے ہیں

دل ویراں بھی ہے سرشار ان سے، چشم حیراں بھی
زمین سے عرش تک انوار جو لہرائے جاتے ہیں

یہ لہریں کون سے عالم کے نئے گنگنائی ہیں
یہ جھونکے کون سے خلد بریں میں پائے جاتے ہیں

ہوئیں خاموش لہریں بھی ہوا بھی سو گئی گویا
نہ جانے کیوں مری آنکھوں میں آنسو آئے جاتے ہیں

زمین چپ ہے، زماں چپ ہے، فضا بکراں چپ ہے
سکوں پردوش نظارے مجھے تڑپائے جاتے ہیں

سینے چپ سمندر کا جہاں نیلگوں چپ ہے
یہ چپ ہیں اور محشر کا سماں دکھلائے جاتے ہیں

سمندر سے فلک تک ایک چپ سادھے ہوئے مظر
مری نظروں کو اک زنجیری پہنائے جاتے ہیں

یہ سناٹا، یہ نیلے پانیوں میں ڈوبتا سورج
مدد اے دل! کہ مجھ کو یہ مناظر کھائے جاتے ہیں

گیت

شبنم کلیل

روز چمن چمن چھنا چمن چھکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھکتے رہیں

میں نے لکھی ہے خوشبو کی تحریر بھی
میں نے سنی ہے یادوں کی زنجیر بھی
تیرے دم سے بنی اپنی تقدیر بھی

تیری یادوں کے جگنو دکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھکتے رہیں

پیار کی روشنی کے حوالے بنے
پھول ہالوں میں سج کر اُجالے بنے
اب ستارے بھی کانوں کے ہالے بنے
دل کے مہتاب کے گرد ہالے بنے

آئینہ آئینہ دن چمکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھکتے رہیں



ماہیے

دیپک قمر

غبنوں کے چمکنے سی

سرگوشی ہے چاہت میں

سانسوں میں دھسکتی سی

یہ چہ یا جو چمکتی ہے

اب اُنہیں پائے گی

وہ جال پہ بیٹھی ہے

پتروں پہ ہیں سر لٹکے

تن کاڑے ہیں دھرتی میں

قاتل پھریں بے کھٹکے

پردہ ہے دکھاوا بھی

سب کو جو نظر آئے

ہے اُس کے علاوہ بھی

دل ٹوٹ کے لے جائے

کرتے ہوئے اٹھکلی

نیل جو ادھر آئے

گزرے کو مٹاتا ہے

ہر کوئی الگ اپنی

خود شکل بناتا ہے

ہر بات چھپاتے ہیں

وہ جھوٹ کو ج کہہ کر

کچھ اور دکھاتے ہیں

وہ راہ گزردیکھی

جب جد سے ہوئے باہر

شب بھی نہ محروم بھی

رُوٹھے ہوئے پھرتے ہیں

یوں چلتے ہیں تیزی سے

رہ رہ کے وہ رگرتے ہیں

مانگوں اسی در کو میں

یہ پاپ بڑا سب سے

کانوں نہ شجر کو میں

تھی مریج تو چھوٹی سی

ہوٹوں کو جلاؤالا

گالی تھی وہ موٹی سی

الزام تو سچا ہے

مانے نہ مگر کوئی

وہ جھوٹا تھا جھوٹا ہے

دو ہرا کے وہ کہتا ہے

سچ بدلے لکھوٹوں کو

چہرہ وہی رہتا ہے

صحرا سے کنول مانگیں

جب وقت نہیں ملتا

آرام کے بل مانگیں

یادوں سے پھسل جائیں

لفظوں پہ پکڑ ڈھیلی

ہاتھ آ کے نکل جائیں

دل ہو تو شر بھی ہو

مستی ہو جنوں جیسی

چاہت کا ہنر بھی ہو

اُن کی سدا چلتی ہے

چاہے وہ غلط روٹھیں

جھکنا تو ہمیں ہی ہے

کٹھ پتلی نہیں ہوٹم

خود اپنے ہی پیروں پر

اب چلنا بھی سیکھو تم

کچھ ایسا دھماکا ہو

مجرم کے لئے جیسے

اعلان سزا کا ہو

آتے ہی وہ لے رخصت

معشوق ہے ہر جانی

کہتے ہیں جیسے شہرت

برسا ہوا ہا دل ہے

جو دور ہے جد سے بھی

وہ بیٹا ہوا کل ہے

باہر کا سدا بیٹا

اک گھر کا یہ ٹکڑا ہے

منہ بند پڑے رہتا

گچھ ہوگا نہیں ہوگا

کب ہوگا کہیں ہم کیا

ہونے کو نہیں ہوگا

کیا ماں نے ہے گھنٹی دی

تھا دور وہ ممتا کا

ہر دکھ سے ہی مچھٹی دی

مجھ میں ماضی زندہ ہے

مجھ میں ماضی زندہ ہے

ایسے جیسے

سائیں لیتا لکڑی حال

دھک دیتا مستقبل

وقت کے چوڑے ماتھے پر

سورج کا بے رنگ سائیل

حدِ نظر تک پھیلا ہوا

ایک جہانِ آب و گل

صبح و سہا کی آنکھوں میں

اشکوں کی جھل جھل

مجھ میں ماضی زندہ ہے

مجھ میں ماضی زندہ ہے

مجھ میں ماضی زندہ ہے

قیصرِ غنیمتی

اٹھے بٹختے

سوتے جاگتے

میری آنکھوں کے آگے ہیں

گزرے ہوئے سارے لمحات

سب متحرک

سب سیال

لیکن یہ کوئی شخص نہ جانے

وقت کے سارے پھونٹنے والے

ان لمحوں کی

آنکھیں

کرامت بخاری

وہ ہنستی مسکراتی دل بھاتی شرمیں آنکھیں

کئی دن سے مری آنکھوں سے اوجھل ہیں۔

گمراہ شرمیں آنکھیں!

میرے دل کے نہال خانوں میں ہستی ہیں۔

پس دیوارِ دل دیکھوں!

تو وہ آنکھیں! میری خلوت کی خاموشی میں اکثر مسکراتی ہیں

میری آنکھیں! اُن آنکھوں کے تصور میں

سرھلبِ غم کے اک سیل رواں میں ڈوب جاتی ہیں۔

اُداسی کے گھر میں جاگتی ہیں۔

مرنی آنکھیں! اُن آنکھوں کے تعاقب میں محبِ راہوں پہ چلتی ہیں

ایک ہی نے ہے

ایک ہی نال

جیسے چاند ستاروں کی

روزِ ازل سے

نہی تلی اک نیچ پہ چال

یہ بھی نہیں معلوم کسی کو

میرا ماضی

ان لمحات کی سرگم میری

نسِ نس میں بھر دیتا ہے

میں مرنا ہوں

میرا ماضی

مجھ کو زندہ کر دیتا ہے

عجبت کچھ تو ہوتی ہے

پروفیسر زہیر گنجی ہی

عجبت چار حرفوں کا مرکب دیکھنے میں ہے
مگر اس میں تو ہستی ڈھالنا اک بات مشکل ہے
عجبت دو دلوں کا رابطہ ہے غم اگر سمجھو
عجبت کچھ تو ہوتی ہے
عجبت جتنی گہری ہو وہ اتنا ہی بھاتی ہے
عجبت کرنے والے پھر امر ہو کر جہاں کو چھوڑ جاتے ہیں
مگر کچھ چاہنے والے دلوں میں دروے کر
عاشقوں کی راہ پر چل کر
عجبت سے مزین گیت گاتے ہیں
زمانے کو سناتے ہیں
عجبت کچھ تو ہوتی ہے
یہ جذبہ جس پہ طاری ہو گیا وہ پا گیا منزل
جو منزل پا گیا اُس کی
عجبت اون پر جائے
وصال یا رنج ہو جائے مردہ دل جللا پائے
عجبت کچھ تو ہوتی ہے
چلو! آؤ عجبت کی بنا ڈالیں
تازہ تر اک رسم و فاڈالیں
زمین پاؤں ہوتی آسمانِ تسخیر ہوتا ہے
عجبت سے جہاں تسخیر ہوتا ہے
عجبت کچھ تو ہوتی ہے
عجبت کچھ تو ہوتی ہے

”اے میری جان تو کہاں ہے مگر“

علی آذر

تیری تصویر سامنے ہی تھی
تیرا احساس دل کے تاروں پر
تیری یادوں کے سلسلے پیچم
تو مرے آس پاس ہے ہر دم
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!
تو مرے سینے میرے خوابوں میں
خوشبو میں تُو تو ہی گلابوں میں
میں نے لکھی ہیں اُن کتابوں میں
تو ہی غارِ تُو ہی جبابوں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!
تُو ہی رنگوں تُو ہی بہاروں میں
میرے آئین کے چاند تاروں میں
تُو ہی دریا کے نرم دھاروں میں
تُو نمایاں ہے گل عذاروں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!
غامشی میں تو ہی صداؤں میں
ہوں جو محسوس اُن ہواؤں میں
کسی محبوب کی اداؤں میں
مشکِ بوزلف کی گھٹاؤں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!
چھپتے پھرنا شجر کی بانہوں میں
نظر آتا گلوں کی راہوں میں
میری خوشیوں میں میری آہوں میں
لحہ میری نگاہوں میں!
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!

عبرت شہاب صفدر

سوچنے والوں نے سوچا
دیکھنے والوں نے دیکھا
ہم مگر اپنی ضروریات کے برتن اٹھائے
کوچہ کوچہ
شہر در شہر
گھومتے پھرتے رہے ہیں
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی
اس قدر تھیں بسی چوڑی مارکیٹیں
صبح سے شام جن میں
ہم سرگردانی جھکائے
خرچہ ہی کرتے رہے ہیں
لحہ لہر زندگی
اور تکی برتن ہمارے
رنگ رنگ آلائشوں سے
دم بہ دم بھرتے رہے ہیں
(نعر تو گھنٹی رہی پر مسئلے بڑھتے رہے ہیں)
اب کہ ہم نے
اپنے پیچھے اپنے جیسے وارثوں کو چھوڑنا
اور اوڑھنا ہے
ایک تاریکی کا پردہ
سوچتے ہیں
دیکھتے ہیں
سوچنے والوں کی باتیں
دیکھنے والوں کی آنکھیں

حیرت کدہ فیصل عظیم

کل رات بہت سوچا میں نے
کچھ خاکے کھینچنا چاہے بھی
کچھ چیرے بھی کچھ سائے بھی
کچھ رنگوں سے بھی کام لیا
کچھ حرفوں سے مہلت مانگی
لیکن میں نے جتنا سوچا اتنا الجھا!
جتنے خاکے کھینچے میں نے
سب سخ شدہ خاکے نکلے
جتنے چیرے سوچے میں نے
وہ سارے ہی بے نقش ملے
جتنے سائے دیکھے میں نے
سب آپس میں تحلیل ہوئے
جتنے رنگوں سے کام لیا
سب نے ہی ابو کا رنگ دیا
جتنے حرفوں نے مہلت دی
سب واپس لی!
میں حیرت سے جاتی شب کا منہ مکتا ہوں!
کسی سے پوچھوں؟
”کس نے تاریخ لکھی میری؟“

”کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو“

جگن ناتھ آزاد

پگلیں باغِ سخن مجروح ہے
اُس کا لفظ شاعری کی روح ہے
راقمِ تحریر کے بارے میں جو شعر انہوں نے پڑھا وہ ایک مدت تک راقمِ تحریر کو
یاد رہا لیکن اب حافظے میں نہیں ہے۔ ہاں حفیظ صاحب کے بارے میں انہوں
نے یہ شعر پڑھا۔

دل میں گھر کرتی ہے آوازِ حفیظ
کس قدر ہے دلچسپ سا حفیظ
ریاض قمریشی فی البدیہہ شعر کہنے میں بھی ماہر تھے۔ اگر کسی شاعر کا نام ان کی
مذکورہ نظم میں نہیں ہے تو فی البدیہہ شعر کہہ کر وہ نظم میں شامل کرتے چلے جاتے
تھے۔

جیسا کہ شاعران کا طریقہ ہے سب سے پہلے ہم مبتدی شعراء کو
باری باری شعر خوانی کی دعوت دی گئی۔ جب سب کے نام ہی یاد نہیں تو کیا کہا جا
سکتا ہے کہ کس کو پہلے اور کس کو بعد میں بلایا گیا۔ لیکن اتنا یاد ہے کہ جب مجروح
نے اپنا کلام پڑھا تو سناں باندھ دیا۔ یہ بھی یاد ہے کہ مجروح نے پہلے ایک غزل
پڑھی۔ غزل بھی بہت عمدہ اور پھر مجروح کی اُس زمانے کی آواز۔ مگر دیکھ کر
شور میں مجروح نے اب کے ایک گیت ”گائے جا پیچھے گائے جا“ شروع کیا۔
اور مشاعرہ ٹوٹ کے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنی نشست پر آ کے بیٹھ گئے۔
نشست یوں تھی کہ جگر صاحب اور مولانا تاجور نجیب آبادی ساتھ ہی ساتھ بیٹھے
تھے۔ میں مولانا تاجور کے پیچھے بیٹھا تھا اور مجروح جگر صاحب کے پیچھے۔ اُس
زمانے میں دستور یہی تھا کہ مشاعرے میں شاگرد اُستاد کے پیچھے بیٹھا تھا۔ میں
چونکہ تاجور صاحب کا شاگرد تھا (بلکہ ہوں) تو میں ان کے پیچھے اور مجروح جگر
صاحب کے پیچھے بیٹھنے سے میں نے یہ اندازہ لگایا کہ مجروح جگر صاحب کے
شاگرد ہیں لیکن میرا یہ اندازہ غلط تھا۔ مجروح جگر صاحب کے شاگرد نہیں تھے۔
بلکہ مجروح جگر صاحب کے ایک جونیئر دوست تھے۔

مشاعرہ رات کے کوئی ڈھائی تین بجے (یا یوں کہیے کہ صبح کے
ڈھائی تین بجے) ختم ہوا اور باقیاتِ العالی سے فارغ ہو کے سب اپنے اپنے
گھروں کو روانہ ہوئے۔ اُس مشاعرے میں مجروح صاحب کو دیکھنے اور سننے کے
علاوہ باتِ چیت نہ ہو سکی۔ لیکن میں ان کے کلام اور خوشنوائی کا ایک پاکدہ تاثیر
لے کر وہاں سے روانہ ہوا۔

اُس زمانے میں سینئر شعراء جو نیر شعراء کی حوصلہ افزائی کرنے میں
کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کرتے تھے۔ میں نے دیکھا کہ جو نیر شعراء کے اچھے
اشعار پر سینئر شعراء فرارخِ دلی کے ساتھ داد دیتے رہے۔

اُس مشاعرے کے کچھ مدت بعد ٹیڈ روائس پور میں ایک مشاعرہ
منعقد ہوا۔ یہ ایک سالانہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا جس کا اہتمام گورداسپور کے دو

نھیک سے مہینے اور سال تو یاد نہیں آ رہا ہے لیکن دوسری جگہ عظیم کا
زمانہ تھا۔ غالباً ۱۹۳۳ء میں ایک بہت بڑا جنگی مشاعرہ امرتسر میں منعقد ہوا۔ یہ تھا
تو حکومتِ برطانیہ کی امداد کے لیے (یاد دوسرے الفاظ میں اُس وقت کی حکومت
ہند کے لیے) تین دھوت ماموں میں یہ لکھا گیا تھا کہ جگہ میں زخمی ہونے
والے سپاہیوں کے علاج اور مرہم پنی کے لیے یہ مشاعرہ منعقد کیا جا رہا ہے۔

یہ ہر اعتبار سے ایک بڑا مشاعرہ تھا۔ اس میں بڑے شعراء مثلاً
جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، تاجور نجیب آبادی، حفیظ چاندھری، صوفی غلام
مصطفیٰ، حسین احسان، دانش روشن صدیقی، فیض احمد فیض، پری چند اختر اور نفسِ غلی
کے علاوہ بے شمار ابھی خاصی تعداد میں تھے مثلاً راقمِ تحریر، راز مراد آبادی، جمیل
الدین عالی، پرشوتم لال، کرپال سنگھ، بیدار مجروح، سلطان پوری اور کلیں
بدایونی۔ شعراء کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ باقی نام یاد نہیں آ رہے ہیں۔

اس مشاعرے کے بارے میں پورا ایک مضمون لکھا جاسکتا ہے
لیکن میں اپنی بات چیت ذکرِ مجروح ہی تک محدود رکھوں گا۔ ہاں مجروح کے ذکر
سے پہلے یہ بیان کروں کہ اُس وقت ای۔ پی۔ مونا (E.P. Moon) نامی
ایک انگریز امرتسر کے ڈپٹی کمشنر تھے۔ یہ مشاعرہ انہی کے حکم سے منعقد ہوا تھا
اور اس کا سارا انتظام۔ ریاض قمریشی نامی ایک سخن فہم اور سخن ور شخصیت کے سپرد تھا۔
ریاض قمریشی ریلے بھڑکتے تھے۔ انہوں نے شعراء کے استقبال میں ایک
طویل نظم کہی تھی جس میں مدعو ہونے والے تمام شعراء کے ہم باغِ سخن درج تھے۔
میرے والد محترم اس مشاعرے کے لیے مدعو تھے لیکن وہ بہ وجہ علالت
مشاعرے میں شریک نہ ہو سکے تاہم ریاض قمریشی نے جو نظم شعراء کے استقبال
میں پڑھی اُس میں یہ شعر بھی پڑھ دیا۔

جلوہ گر اِس بزم میں محروم ہے
جس کے شعروں کی دکن تک دھوم ہے

اس پر اکثر شعراء نے میری طرف دیکھ کر آنکھوں کے اشارے سے پوچھا کہ محروم
صاحب کہاں ہیں۔ میں نے بھی بانداڑھوشی انہیں بتا دیا کہ وہ غلیل ہیں اور
راولپنڈی ہی میں ہیں۔ اُس زمانے میں مشاعرے میں باتیں کرنا بہت مضبوط
سمجھا جاتا تھا۔ محبوب کیا؟ شعراء مشاعرے میں ایک دوسرے کے ساتھ باتیں
کرتے ہی نہیں تھے اور پوری توجہ سے شاعر کا کلام سنتے تھے۔ ریاض قمریشی
صاحب شاید مجروح کو کہیں پہلے سُنے چکے تھے۔ ان کے بارے میں انہوں نے
یہ شعر پڑھا۔

دوست حکم ملگھ سوئی اور شعر شمع کے طور پر کیا کرتے تھے۔ اس مشاعرے میں مجروح صاحب اور راقم اکثر یہ دونوں مدعو تھے۔ یہ مشاعرہ امرتسر کے مشاعرے کی طرح اتنا بد نہیں تھا کہ دور دور تک ہونٹ کے کمرے بھی شعرا سے پڑ ہوں اور لان میں شامیانے لگے ہوں اور پتا بھی نہ چلے کہ کون شاعر کس کمرے میں یا کس شامیانے میں ٹھیک ہے۔ گورداسپور میں میرا اور مجروح صاحب کا قیام محمد شفیع کے مکان ہی پر تھا۔ یہ ایک دوسرے سے ملنے اور بات کرنے کا بہت عمدہ موقع تھا۔ قیام تو وہاں دو دن کا تھا لیکن دو دن بھی کم نہیں ہوتے۔ اس کم مدت میں میں نے دیکھا کہ مجروح کو فارسی اور عربی پر عبور ہے۔ بات چیت میں اگر کوئی شاعرانہ کتھا آجائے تو یہ اس کی گہرائی میں جاتے ہیں۔ بالعموم باتوں کا موضوع شعرو شاعری یا شعر و شاعری پر ناقدانہ نظر ہوتا تھا اور مجھے اس امر کا یقین ہو گیا کہ عمدہ شاعری کے ساتھ ہی ساتھ علم کا خزانہ بھی مجروح کے پاس ہے۔ ہاں یاد آتا امرتسر کے مشاعرے پر بھی بات چیت شروع ہوئی۔ میں نے کہا ”مجروح صاحب آپ نے تو مشاعرہ ٹوٹ لیا۔“ چھتیس اڑ جانے کا محاورہ تو میں نے سنا تھا لیکن پچھتوں کو واقعی اڑتے ہوئے میں نے امرتسر کے مشاعرے میں دیکھا۔ کہنے لگے ”لیکن جگر صاحب نے تو تمہیں بہت زوردار داد دی۔“ (یہاں دو ایک دن کی رفاقت میں ”آپ“ ”جناب“ کے تلفظ ختم ہو چکے تھے اور ہم دونوں ترقی کرتے کرتے ”تم“ اور ”تو“ کے مقامات تک جا پہنچے تھے۔ لیکن کبھی کبھی ”آپ“ کے لفظ کا بھی استعمال ہوتا رہا اور یہ سلسلہ آخر تک رہا۔ میں نے پوچھا وہ کب؟ کہنے لگے ”جب شرم کلاس پڑھنے کے بعد اپنی جگہ پر آکر بیٹھے تو انہوں نے تم سے کیا کہا تھا؟“ اچانک مجھے یاد آ گیا کہ جگر صاحب نے فرمایا تھا ”بڑی ترقی کر دے۔“ آخر پائے جاتے ہیں۔ میں نے مجروح صاحب کے سوال کے جواب میں جگر صاحب کا یہی جملہ دہرا دیا۔ کہنے لگے ”اس بیٹے میں دعا بھی شامل ہے اور تمہارے شاعری کے سفر میں یہ دعا ہمیشہ تمہارے ساتھ رہے گی۔“ میں مجروح کے اس فیصلے سے بھی بہت متاثر ہوا۔ اور مجروح سے ایک اور بات پوچھی۔ میں نے کہا ”مجروح“ میں نے جگر صاحب کو پہلی بار یہیں دیکھا ہے اور اسی مشاعرے ہی میں ان کو پہلی بار سنا ہے بلکہ مشاعرے وہاں تاریخ کو دن کے وقت میں ان کی قدم بوسی کے لیے ان کے کمرے میں گیا اور تھوڑی دیر وہاں رکا بھی۔ ان کا کلام میں نے اگرچہ اس وقت تک ان کی زبان سے سنا نہیں تھا لیکن ان کے کلام پڑھنے کی تعریف بہت سی تھی مگر مشاعرے میں تو جگر صاحب ہم ہی نہیں سکے۔ انہوں نے پہلا مصرع ہی پڑھا تھا کہ لوگوں نے اٹھنا شروع کر دیا حالانکہ ان کی غزل بھی لا جواب تھی لیکن سامعین ان کی performance سے متاثر نہیں ہوئے۔ مجروح صاحب نے جواب میں کہا کہ جب تم دن کے وقت ان کے کمرے میں انہیں آؤ اب کہنے کے لیے آئے تھے تو میں وہاں موجود تھا۔ لیکن ہم ایک دوسرے کو جاننے نہیں تھے اس

لیے ملاقات یا آپس میں بات چیت نہ ہو سکی۔ اب ان کے ترک کی بات یہ ہے کہ ان کا ترک واقعی ایک زمانے میں بے مثال اور لا جواب تھا لیکن جب سے انہوں نے شراب نوشی ترک کی ہے ان کے ترک میں وہ بات نہیں رہی۔ ترک شراب کا ان کی آواز پر خراب اثر پڑا ہے۔ اب تم نے دیکھا ہوگا کہ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد یہ چائے منگواتے ہیں اور شراب کی کمی چائے سے پوری کرتے ہیں۔ دن میں پچیس پچیس اور تیس تیس چائے چائے کے پیتے ہیں۔ اتنی کثرت سے چائے کے استعمال نے بھی ان کی آواز پر خراب اثر ڈالا ہے (یہ ۱۹۴۳ء کی بات ہے بعد میں جگر صاحب کی آواز بحال ہو گئی تھی)۔

چائے اور شراب کی بات چیت ختم ہوتے ہی جگر صاحب کی شاعری پر بات شروع ہوئی۔ مجھ سے مجروح نے پوچھا ”تمہیں یاد ہے انہوں نے کون سی غزل پڑھی تھی؟“ میں نے کہا خوب یاد ہے۔ یہ تو ابھی کل ہی کی بات ہے (اگرچہ کئی ماہ یا شاید اس مشاعرے کو ایک برس گزر چکا تھا) یہ کہہ کے میں نے غزل کا مطلع اور ایک شعر پڑھا۔

کسی صورت نمود سوز پینانی نہیں جاتی
نہجا جاتا ہے دل چہرے کی تپانی نہیں جاتی
وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پچانی نہیں جاتی

کہنے لگے میں اسی دوسرے شعر کی بات کرنا چاہتا تھا۔ تمہاری نظر میں یہ کیسا شعر ہے؟ میں نے کہا ”بہت عمدہ شعر ہے۔ لا جواب ا“ کہنے لگے ”اس میں کوئی فنی غلطی تو نظر نہیں آتی۔“ میں نے کہا ”غلطی تو نہیں ہے ذرا سادہ صیب ہے“ بولے ”کیا؟“ میں نے کہا ”تفصیلی روغنیں کا صیب ہے۔“ مجروح نے فوراً طر کے انداز میں کہ ”غلطی نہیں ہے صیب ہے۔ یہ بھی کیا استاذانہ بات کی؟“ اس کے بعد گفتگو کا موضوع بدل گیا۔

اس مشاعرے میں مجروح سے فرمائش کر کے تین چار غزلیں سنیں گئیں اور انہیں ہر غزل پر بے پناہ دہلی۔ ان غزلوں کے شاید ایک ایک یادو شعر تو مجھے اب بھی یاد ہیں۔

فضائے ایشیا پر یہ فضا ہے جنگ کی ساقی
ہمارا آئی تو سب سے جام دینا ہم بھی دیکھیں گے
جہیں پر تاج زر پہلو میں زنداں بینک چھاتی پر
اٹھے گئے کفن کب یہ جنازہ ہم بھی دیکھیں گے

اجنبی رات، اجنبی دنیا ترا مجروح اب کدھر جائے

کتی نسلوں طراز ہے صبا کی نظر
آ کر قفس میں بھول گیا ہال دپر کو میں

ہر سال جنسور ڈکلب کے مشاعرے کے بعد اور اکثر دہلی کلاتھ ملز کے مشاعرے کے بعد پاکستانی ہائی کمیشن میں دعوت طعام کے ساتھ ہی ایک وفد اور معیاری شعری نشست منعقد ہوتی تھی۔ اب یہ یاد رکھنا کہ کس مشاعرے میں کون کون سے شعراء مدعو تھے میرے لیے خاصا مشکل کام ہے۔ اتنا یاد ہے کہ ہندوستان کے شعراء میں مجروح اور اس خاکسار کے علاوہ واقعی جو چوری اور کنور مہندر سنگھ بیدی بھی تھے۔ جنسور ڈکلب میں تو کنور مہندر سنگھ بیدی مشاعرے کی کارروائی کو چلاتے ہی تھے پاکستانی ہائی کمیشن کی نشست میں بھی جب وہ موجود ہوتے تھے یہ اعزاز انہی کو دیا جاتا تھا۔ مذکورہ نشست میں جب انہوں نے مجروح صاحب سے کلام ارشاد کرنے کی فرمائش کی تو ان کا تعارف ایک مشہور فلمی گیت کار کہہ کے کر لیا۔ اس وقت مجروح کا چہرہ جو جسے سے سرخ ہو رہا تھا دیکھنے سے تعلق رکھتا لیکن انہوں نے خاصہ ضبط سے کام لیا اور کنور صاحب ہی سے خطاب کرتے ہوئے کہا سروراجی ایک فلمی گیت پیش کر رہا ہوں، سماعت فرمائیے اور یہ کہہ کے اپنی مشہور و معروف غزل شروع کی۔

جب ہو اعرفاں تو غم آرام چاہتا گیا

سو ز جاناں دل میں سو ز دگر ایں بنتا گیا

پہلے شعری پرواد کا ذہ عالم تھا کہ خدا کی پناہ۔ یہ داد تو ہر شعر پر زیادہ سے زیادہ ہوتی تھی لیکن جب مجروح اس شعر پر پہنچے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا چاہت منزل مگر

لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

تو داد کی کیفیت حدود بیان سے باہر چاہتی تھی لیکن وہ یا تو اشعار کے بعد منقطع باقی تھا۔

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضمون کہاں

میں جسے چھوٹا گیا ذہ جاوداں بنتا گیا

اس قطعے پر تو اگرچہ دعوت یا نشست پندرہ مہینے حضرات ہی پر مشتمل تھی، داد وہ حسین نے قیامت پر یا کر دی۔ قبلہ بیدی صاحب بھی ذوق و شوق سے داد دے رہے تھے لیکن جینپ اور عدامت کی کیفیت ان کے حیرے پر نمایاں تھی۔ بیدی صاحب کی شرافت نفسی کا جواب نہیں تھا اس لیے انہوں نے نشست کے بعد مجروح صاحب سے معذرت بھی کر لی۔ دراصل یہ بات تھی کہ بیدی صاحب کو بھی فلمیں وغیرہ بنانے کا شوق تھا۔ شاید وہ ایک یا زیادہ فلمیں انہوں نے بنائی بھی تھیں اور وہ ایسا عداوتہ طور پر فلمی گانوں کو اپنی پائے کی شاعری سمجھتے ہوں گے۔ لیکن حقیقی صورت حال یہ ہے کہ اردو کے حقیقی (genious) شعراء نے خواہ وہ جوش ملیح آبادی ہوں، مجروح ہوں، قلیل شفا ہوں، جاں نثار اختر ہوں، سار ہوں یا اخبار بارہ بنگوی ہوں اپنی شاعری کے مقابلے میں فلمی گیتوں کو فروتر مقام دیا ہے اور مناسب بات بھی یہی ہے۔ بلند پایہ شاعری کا ایک معیار ہے

مجروح صاحب کے ساتھ ملاقاتیں اسی طرح مشاعروں میں ہوتی تھیں۔ میں تو اس وقت تک پنجاب سے باہر کسی مشاعرے میں مدعو نہیں ہو تھا۔ مجروح صاحب یو پی سے پنجاب تک آتے تھے۔ مذکورہ بالا مشاعرے کے بعد ملاقات پھر پنجاب میں ہوئی۔ یہ مشاعرہ لائیکل پور (حال فیصل آباد) میں منعقد ہوا تھا۔ لائیکل پور میں اس زمانے میں ہر سال دو آل انڈیا مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ ایک لائیکل پور کا مشاعرہ اور دوسرا وہ جو لائیکل پور کے قریب قریب اور خٹن شناس ڈیپٹی کمشنر خواجہ عبدالرحیم آئی۔ سی۔ ایس کے زیر اہتمام منعقد ہوتا تھا۔ یہ میں ۳۵ء یا ۳۶ء کی بات کر رہا ہوں۔ لیکن یہ یاد نہیں آ رہا ہے کہ مجروح لائیکل پور کا مشاعرے میں آئے تھے یا اس مشاعرے میں جو خواجہ عبدالرحیم کے زیر اہتمام منعقد ہوتا تھا۔ ان دونوں مشاعروں میں سے کسی ایک میں مجروح آئے تھے۔ میں بھی مدعو تھا۔ ملاقات جو ان کے ساتھ مشاعرے میں ہوئی سلام علیک تک محدود رہی۔ مشاعرے سے پہلے یا بعد میں ملنے کا سوال اس لیے پیدا ہوا کہ میں لاہور سے چلا تو مشاعرہ شروع ہونے سے ذرا پہلے لائیکل پور پہنچا۔ مشاعرہ صبح کے پانچ بجے تک رہا اور میں احسان دانش اور جمید لاہوری کے ساتھ اسی صبح چھ بجے کی ریل سے لاہور روانہ ہوا یا۔

۱۹۶۲ء میں ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ہی ہندوستان اور پاکستان میں انڈیا پاکستان (پاک ہند) مشاعرے منعقد ہونا شروع ہو گئے۔ جنسور ڈکلب دہلی ان مشاعروں کے انعقاد میں پیش پیش تھا۔ ۴۷ء کے بعد کا ایک مشاعرہ مجھے یاد آ رہا ہے جس میں مجروح صاحب بھی تشریف لائے تھے۔ اس مشاعرے کے باعث ان کے ساتھ اچھی خاصی ملاقاتیں رہیں۔ ایک تو اس مشاعرے میں شرکت کے لیے شعراء کے ساتھ خط و کتابت بالعموم میں ہی کرتا تھا۔ انتظام میں میرا بھی خاصا دخل رہتا تھا۔ یہ دیکھنے کے لیے بھی کہ شعراء کو قیام، طعام کے سلسلے میں کوئی رقت تو نہیں ہو رہی ہے جو کتنی نگہبیل دی جاتی تھی اس میں بالعموم میرا نام بھی ہوتا تھا اس لیے جب تک شعراء کا قیام دہلی میں رہتا تھا ان کے ساتھ میری ملاقاتیں رہتی تھیں اور مجروح کے ساتھ تو خاص طور سے ایک تعلق خاطر پیدا ہو گیا تھا۔

مجروح کو جنسور ڈکلب کے مشاعرے میں امرتسر والے مشاعرے کی طرح بے تحاشا داد ملی۔ (داد تو کسی مشاعرے میں بھی مجروح کو کم نہیں ملتی تھی لیکن امرتسر اور جنسور ڈکلب والے مشاعرے چونکہ وہ بہت بڑے مشاعرے تھے اس لیے جنسور ڈکلب مشاعرے کے ذکر کے ساتھ ہی مجھے امرتسر کا مشاعرہ یاد آ گیا ہے)۔ اس مشاعرے کے گلے دن پاکستان ہائی کمیشن (نئی دہلی) میں طعام و کلام کی ایک نشست منعقد ہوئی جس میں پاکستان سے آنے والے تمام شعراء مدعو کیے گئے تھے۔ اس وقت وہاں مدعو کیے جانے والے پاکستانی یا ہندوستانی شعراء کے نام اس لیے یاد نہیں آ رہے ہیں کہ قریب قریب

لیکن فلمی گیتوں کو پرکھتے: والوں کی اکثریت اردو شعر و ادب سے بیگانہ ہے۔ یہ اکثریت ”میں تو لڑکی گھما رہا تھا“ یا ”کوچہ بڑی ہے سست سست“ ہی پر لٹو ہو جاتی ہیں۔ اسی لیے فلمی گیت لکھنے والے شاعر کے لیے اپنی ادبی شعری تخلیق کو فلمی گیتوں سے الگ رکھنا ضروری ہے۔ ویسے اردو ادب میں گیتوں کا بھی ایک مقام ہے فلم کے لیے گیت لکھنے والے شعراء نے فلم کو بعض معیاری ادبی سطح کے گیت بھی دے دیے ہیں لیکن اس کے باوجود ان گیتوں کا ذمہ (category) الگ ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے۔ مقالہ طویل ہوتا جا رہا ہے اور میں نے ملاقاتوں کا ذکر چھیڑ دیا۔ ملاقاتیں زیادہ تر شاعروں میں ہوئیں۔ ہندوستان میں پاکستان میں متحدہ عرب امارات میں یورپ میں امریکا میں۔ بعض شاعر اے ایس اے بھی نظر کے سامنے ہیں جن کے بارے میں یہ نہیں آ رہا ہے کہ کس شہر میں مقعدہ نوئے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ میں اور محصور سعیدی بنگلور سے روانہ ہو کر بمبئی پہنچے۔ وہاں سے ہم دونوں کہاں گئے یہ یاد نہیں۔ مجروح وہاں پہلے ہی پہنچ چکے تھے۔ میری اور محصور سعیدی کی ان سے بھی ملاقاتیں رہیں۔ کیا باتیں ہوئیں حافظے میں نہیں ہیں۔ شاید محصور صاحب کو یاد ہوں۔

اس وقت دہلی کی ایک اور ملاقات یاد آ رہی ہے۔ مجروح دہلی پہنچے تو انہوں نے مجھے ٹیلی فون کیا اور بتایا کہ ”میں سہگل کے یہاں مقیم ہوں۔ (سہگل صاحب ان دنوں کا تھکا کر فز کر رہے تھے۔ پرانی تہذیب میں پرورش پائے ہوئے ایک ادبی ذوق رکھنے والے نوجوان تھے مہذب اور سخن فہم۔ ان دنوں معلوم نہیں وہ کہاں ہیں) شام کو آؤ کھانا ہم تینوں اکٹھا کھائیں گے۔ کچھ وقت بہت عمدہ گزرے گا۔“ چنانچہ شام کو سہگل صاحب کے دولت کدے پر پہنچا۔ جام و کلام کا سلسلہ شروع ہوا۔ گرمی کا موسم تھا۔ مغرب کے بعد کمرے سے نکل کر محفل چھت پر جمی۔ جب کھانا کھا چکے تو دیکھا کہ کافی دیر ہو گئی ہے۔ مجروح نے کہا۔ آزاد رات کافی دھل چکی ہے۔ سہگل کے پاس گاڑی بھی ہے ڈرائیور بھی ہے۔ ہم دونوں تمہیں گھر پہنچا سکتے ہیں لیکن اگر گھر فون کرو اور رات یہیں سہگل کے گھر ہی میں بسر کر لو تو کیا ہی کہنا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ رات میں نے وہاں بسر کی اور دوسری صبح اپنے گھر پہنچا۔

یہ پہلا ہی موقع تھا کہ جب سہگل صاحب کی فرمائش پر میں اپنی نظم

نما غزل

کہو دیر و حرم را! یہ غم نے کیا قدوں پھر لگا
خدا کے گھر پہ کیا جتنی مصمم خانوں پہ کیا گزری
سنا چکا تو مجروح نے مجھ سے فرمائش کی آزاد! تم اب وہ نظم سناؤ
تری بزم طرب میں سوئے پہنا لے کے آیا ہوں
چمن میں یاوہ تمام بہاراں لے کے آیا ہوں

اس کے بعد میں نے مجروح سے اس نزل کی فرمائش کی
مجھے کھل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا تاجہ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ دل کے جل گئے
تو یہ رات بہت دیر تک انہیں فرمائشوں اور فرمائشوں کی قلیل میں بسر ہوئی۔
اب اس وقت دہلی ’کھنڈ‘ کراچی اور بعض اور شہروں اور ملکوں کی
ملاقاتیں نظر میں ہیں لیکن میں بمبئی کی ایک ملاقات پر اپنی اس بات چیت کو ختم
کرتا ہوں۔

میں دو تین روز کے لیے بمبئی گیا۔ جہاں میں عزیز محترم فیاض
رفعت کا مہمان تھا جو ان دنوں پٹنہ کیلئے رخصت کے ڈائریکٹر ہیں۔ اس وقت فیاض
رفعت آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے ڈپٹی ڈائریکٹر تھے۔ وہ مجھے ریکارڈنگ کے لیے
اپنے ساتھ اپنے دفتر لے گئے۔ باتوں باتوں میں مجھے انہوں نے بتایا کہ کل
مجروح صاحب بھی ریکارڈنگ کے لیے آئیں گے۔ میں نے کہا یا میں تو خود
ان سے ملنے کے لیے تڑپ رہا ہوں۔ انہیں فون پر بتا دیں کہ میں بمبئی
میں ہوں۔ یا تو وہ ریکارڈنگ کے لیے آج یہاں آ جائیں یا مجھے اپنے یہاں بلوا
لیں اگر وہ مجھے اپنے یہاں بلوائیں تو میں اور آپ (یعنی فیاض رفعت) دونوں
ساتھ چلیں گے۔

فیاض صاحب نے ٹیلی فون ملا یا تو میری بھی ان کے ساتھ بات
ہوئی طویل بات انہوں نے گلہ کیا کہ بمبئی آتے ہو اور ملنے نہیں۔ میں نے نہ
ملنے کا سبب بیان کیا کہ آپ بہت دور رہتے ہیں۔ آپ کے گھر آئے تک کوئی
رہنا بھی ہوتا چاہیے اور گاڑی بھی۔ کہنے لگے میں گاڑی بھیج سکتا ہوں وہی رہنا
کا کام بھی دے گی۔ تو ایسا ہے کہ آج آپ کھانے پر میرے یہاں آئیے۔ فیاض
رفعت کو بھی ساتھ لائیے۔ میں نے کہا یہ آپ فیاض رفعت صاحب سے خود
کہیے۔ ہم پرانی فیل کے لوگ ہیں دعوت براور است ہونا چاہیے۔ چنانچہ انہوں
نے فیاض صاحب سے خود بات کی اور ہم دونوں شام تک مجروح صاحب کے
گھر پہنچ گئے۔

اس محفل میں شاید کلام کی نوبت نہیں آئی۔ جام و طعام ہی تک
معاملہ رہا۔ نہ جانے کون سا مسئلہ بات چیت میں آگیا کہ مجروح نے اسلام اور
ہندو مت کے بارے میں اپنی واقفیت کے دریا بہا دیے۔ میں حیرت زدہ رہ گیا۔
مجروح نے دو تین بار یہ گلہ کیا کہ تم بمبئی آتے ہو مجھے اطلاع تک
نہیں دیتے۔ تمہیں یہیں آ کے ہمارے گھر میں ٹھہرنا چاہیے۔ مجھ سے جواب نہ
بن پڑا فیاض رفعت نے میری غارتگی کی اور کہا کہ مجروح صاحب آپ کا مکان
شہر سے بہت دور ہے۔ ان کے کام پر بس انظار مشین بیورو تک یا یونیورسٹی تک
محدود رہتے ہیں۔ جہاں میں ان کے قیام کا انتظام کرتا ہوں وہ جگہیں ان کے
لیے مناسب ہیں۔

وہاں رہنے کے بعد میں نے والدہ سے کہا کہ اب آپ کی صحت پہلے سے بہتر نظر آرہی ہے۔ والدہ نے کہا کہ کیوں مجھے تم جھوٹی تسلی دینے کی کوشش کر رہے ہو۔ میری صحت روز بروز خراب ہوتی جا رہی ہے۔ تم مجھے اس طرح جھوٹ موٹ کی تسلی سے بہلانے کی کوشش نہ کرو میں نے تم سے چار گرہاں زیادہ پھاڑے ہوں گے۔ تو کہنے لگے یہ بخارہ (یا روزمرہ) میرے دل میں گھر کر گیا اور کچھ مدت بعد مذکورہ مطلع موزوں ہوا۔ پھر اس کے بعد غزل نظم ہو گئی۔ یہ اندازہ سمجھ ہے کہ اس میں پرانی نسل کا خطاب ہی نسل سے ہے۔ حالات حاضرہ وال اندازہ صحیح نہیں ہے۔

اب مجروح کا کمال یہ ہے کہ بات حیرت میں استعمال کیے ہوئے محاورے سے جب وہ متاثر ہوئے اور اُسے شعر میں ڈھالنے کا لمحہ آیا تو انہوں نے اسے ایک طرح کی عالمگیریت دی اور ”ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو“ سے غزل کی ابتدا کرتے ہوئے اور نئی نسل کو اپنا مخاطب قرار دیتے ہوئے اس محاورے کو کہیں سے کہیں تک پہنچا دیا۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس غزل کی تکمیل کے بعد مجروح کچھ مدت تک تو یہ مصرع اسی طرح پڑھتے رہے یعنی

ع ہم نے عزیز و چار گرہاں تم سے زیادہ
لیکن بعد میں اس مصرعے کو یوں تبدیل کر لیا

ع ہم نے عزیز و چاک کہے ہیں چار گرہاں تم سے زیادہ

میں نے ان کے مجموعہ کلام ”غزل“ کا ذکر کیا کہ میرے پاس یہ کتاب تھی لیکن نہ جانے کون مانگ کے لے گیا ہے۔ اب میرے پاس نہیں ہے تو انہوں نے بڑی محبت سے اپنا اور میرا نام لکھ کے ”غزل“ کی ایک جلد مجھے عنایت کی اور بتایا کہ اس کے بعد کی غزلیں بھی میرے پاس ہیں۔ یہ آپ کو بعد میں بھیجوں گا۔ چنانچہ دہلی آنے کے بعد مجھے انہوں نے اپنی متعدد غزلوں کی زیر کس کا پتہ بھیجیں۔

ایک اور بات اب یاد آگئی ہے۔ اب غالب اسی پر یہ مضمون میں ختم کروں گا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں مشاعرہ تھا۔ غالب اُن کے دس بچے سے ایک بچے تک مشاعرہ تھا اس کے بعد نچ تھا۔ مجروح نے اس مشاعرے میں اور غزلوں کے علاوہ یہ غزل بھی پڑھی۔

ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو ہم تھے پریشان تم سے زیادہ

پھاڑے ہوں گے ہم نے عزیز و چار گرہاں تم سے زیادہ

نچ کے وقت ہم اسٹے ہی بیٹھے تھے۔ میں نے پوچھا کہ کیا اس غزل میں خطاب ہی نسل سے ہے؟ یا اس غزل کا تعلق حالات حاضرہ سے ہے۔ انہوں نے بتایا کہ نئی نسل سے خطاب ہے تو کسی لیکن مطلع کی شان نزول کچھ اور ہے۔ یہ کہہ کہ انہوں نے بتایا کہ میری والدہ سلطان پور میں علیل تھیں اور میں بسنٹی میں تھا۔ چنانچہ اُن کی عیادت اور دیکھ بھال کے لیے میں سلطان پور گیا۔ تین چار روز

ہندوپاک کے منفرد تخلیق کار
جتیندر بلو

کا انوکھا ناول

وشواس گہات

بدلتے زمانوں کے بدلتے کردار

اور ان کے بدلتے رشتے، رویے اور نظریات

شائع ہو گیا ہے

ناشر:

الیاس شوقی۔ قلم پبلی کیشنز

17/17 ایل آئی جی کالونی، کرا (دیسٹ) بمبئی۔ ۷۷ فون: 6383 2650

ناول نگار

6 CORFTON LODGE, CORFTON ROAD, EALING
LONDON W5 2HU (U.K.)

اظہر جاوید کی پینتالیس سالہ شعری ریاضت کی تمنا زت

غم عشق گر نہ ہوتا

یہ مجموعہ اب تک کیوں نہیں چھپا تھا اور اب کیسے شائع

ہوا ہے..... اس داستان کی دلچسپ تفصیل بھی اس

کتاب کی تفصیل میں شامل ہے

سردرق سلیمہ ہاشمی

قیمت 150/- روپے

الحمد پبلی کیشنز، رانا چیمبرز، لیک روڈ۔ لاہور۔ 54000

فون: 7310944-7231490

اردو کے اولین افسانے اور ان کے پیش رو

ڈاکٹر قمر رئیس

عام طور پر یونان، سرزمین عرب، ایشیائے کوچک اور ہندوستان کو زمانہ قدیم سے قصے کہانیوں کا سرچشمہ کہا گیا ہے۔ ماہرین نے یہ بھی مانا ہے کہ عہد قبل مسیح سے کہانیاں اور قصے ایک ملک سے دوسرے ملک میں سفر کرتے رہے ہیں۔ مختلف خطوں کے جغرافیائی حالات اور تہذیب کے اثر سے قصوں میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن ان کے بنیادی محرک یا MOTIF میں بہت کم تصرف ہوا۔ مثلاً عقل و دانش یا اخلاق اور سیاست کی تعلیم یا عزت نفس کی حفاظت وغیرہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد بھی یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ قصے کہانیوں کی اختراع میں ہندوستانی ذہن اور خلیں نسبتاً زیادہ زرخیز، تیز اور متحرک رہا ہے۔ اور قصہ گوئی یا قصہ نگاری کی روایت میں یہاں ایک تسلسل بھی ملتا ہے۔ موئے طور پر ان قصوں کو وہ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اولاً طویل قصہ، درقصہ، اسکی داستانیں یا رزمیے جن میں فوق الفطری مخلوق دیو پری، جن، جادوگر اور شعبہ سے باہر اہم کرداروں میں نظر آتے ہیں، دوم حکایت نما ایسے مختصر اور اکہرے قصے جن میں روزمرہ کی انسانی زندگی، انسانی کردار یا پھر انسانوں جیسی سوچ، جذبات اور رویے رکھنے والے حیوانی کردار امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ مغرب میں فکشن کی اقسام اور ان کی پہچان کچھ الگ ہے۔ موخر الذکر مختصر قصوں میں بیچ سبز، جاتک، کلید، دودھ اور سنگھاس جی جی جی کہانیاں ہمیشہ سے مقبول عام رہی ہیں۔ ان میں سے کچھ بالواسطہ یعنی فانی سے آئی ہیں۔ پھر یہ بھی سچ ہے کہ آواگون کے عقیدہ کی وجہ سے انسان اور حیوان ایک دوسرے کے جون میں آتے جاتے رہتے ہیں اس لئے ان گنت قصوں میں انسانوں اور جانوروں کے درمیان رابطہ INTERACTION بھی خوب رہتا ہے۔ مغرب کے اکثر قصوں میں حیوان حیوان بنے رہتے ہیں جب کہ ہماری کہانیوں کے حیوانی کردار زبردست سمجھدار اور انسانی حسن و قبح سے متصف ہوتے ہیں۔ لیکن رزمیہ قصوں مثلاً رامائن کے کردار اپنی جسمانی ساخت اور میرت میں انسان اور حیوان کا مرکب بھی ہوتے ہیں۔

الغرض ہماری افسانوی دنیا کا بکلی وہ ماحول تھا جب انیسویں صدی میں ہم مغربی فکشن کے نمونوں سے آشنا ہونا شروع ہوئے۔ اور ہندو مت مغربی تعلیم، زبان اور تہذیب کے اثر سے ہمارے افسانوی ادب میں نئے حقیقت پرندانہ اور نئی ٹیکنک کے قصے نہ صرف لکھے جانے لگے بلکہ تیزی سے مقبولیت بھی حاصل کرنے لگے۔

یہ سوال ہے تو اہم لیکن اس وقت اس پر گفتگو کا موقع نہیں کہ گزشتہ ڈیڑھ سو سال کے عرصہ میں ہمارے یہاں مغربی ناول اور فکشن کی دوسری اصناف کے مقابلہ میں مختصر افسانہ کو غیر معمولی مقبولیت کیوں حاصل رہی؟ اور اس کی فنی تعمیر میں تنوع اور تنحیل کے اسے پہلو کیونکر پیدا ہوئے؟

کچھ عرصے پہلے یہ بحث گرم رہی کہ اردو میں پہلا مختصر افسانہ کب اور کس نے لکھا؟ ظاہر ہے کہ جب بحث شروع ہوئی تو اس میں حصہ لینے والوں کے ذہن میں افسانہ یا مختصر افسانہ کا ایک تصور ضرور موجود ہوگا۔ یعنی فکشن کی ایک ایسی صنف جو قدیم یا تندر اول قصے کہانیوں یا حکایتوں سے الگ اپنی ایک پہچان رکھتی ہے۔ جس کا فن مغرب سے لیا گیا ہے۔ ماہنامہ "افسانہ" اور نے اپریل 1933ء کے شمارہ میں (یہ ماہنامہ آئندہ اعلیٰ محضوف، تزکیف اور نجس جو اس جیسے مغربی ادیبوں کے افسانوں کے مستند ترجمے شائع کرتا تھا) افسانہ کی تعریف کے ذیل میں کہا گیا ہے..... "وہ مختصر داستان قصہ جو واحد و صمیم اثر پیدا کرے..... وحدت تاثیر کو داستان کا شیر پر۔ بقیت حاصل ہے..... جس میں ایک ہی مرکزی کردار ایک ہی ممتاز واقعہ ایک ہی محرک موقع SITUATION ایک ہی ماحول اور ایک ہی جذبہ سے بحث ہونی چاہئے۔" ص 37۔ یہ تعریف کسی طرح جامع تو نہیں۔ لیکن اس میں ایک انگ اور آزاد صنف کی حیثیت سے افسانہ کی کچھ امتیازی صفات کا احاطہ ضرور کیا گیا ہے۔ تو آئیے اس کی روشنی میں پہلے افسانہ کی بحث کا خلاصہ کر لیں۔

۱۔ ہندی ماہنامہ "ساریکا" بمبئی کے اگست 1978ء کے شمارہ میں ڈاکٹر صادق نے سرسید احمد خاں کے مضمون "گزرا ہوا زمانہ" کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا تھا۔ بعد میں نومبر 1976ء میں یہی کہانی انہوں نے اے نوت کے ساتھ "آج کل میں شائع کرائی۔ کچھ سنجیدہ قارئین نے "ساریکا" اور ہماری زبان وغیرہ میں اس پر یہ اعتراض کئے کہ یہ افسانہ کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ یہ ایک مقصد خاص کے تحت لکھا گیا۔ آدھا مضمون آدھی کہانی جیسا ہے۔ اصلاحی رنگ غالب ہے۔ خود سرسید نے اسے افسانہ سمجھ کر نہیں لکھا۔ یہ تحریر یا مضمون 31 مارچ 1873ء کے "تہذیب الاخلاق" میں شائع ہوا تھا۔ حقیقت میں اس مضمون میں تمثیل، انکسائیہ اور افسانہیتوں کے عناصر موجود ہیں۔

۲۔ پاکستان میں ڈاکٹر مسعود رضا کی اور ڈاکٹر انوار احمد کے افسانہ کے ارتقا پر پی ایچ ڈی کے لئے لکھے دو مقالے شائع ہوئے۔ ان دونوں حضرات نے دعویٰ کیا ہے کہ اردو کا پہلا افسانہ راشد الخیری نے لکھا جو مخزن میں "تفسیر اور خدیجہ" کے عنوان سے دسمبر 1903ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ انوار احمد لکھتے ہیں۔

"زمانی اعتبار سے یہ افسانہ راشد الخیری کو اپنے معاصر افسانہ نگاروں (پریم چند، سجاد حیدر، یلدرم، پر فوجیت و تناسیہ۔" ص 43 اردو افسانہ تحقیق و تنقید

چار سو

(مطبوعہ اردو کے معنی پبلنگز ہاکتوبر 1908ء)

- 4- افسانہ "ٹاپا پوئی" از سلطان حیدر جوش
(مطبوعہ "نخزن" لاہور دسمبر 1907ء)
- 5- افسانہ "عشق و نیا اور حب وطن" از پریم چند
(مطبوعہ زمانہ کاپورا پریس 1908ء)

بظاہر اردو کے طبع زاد افسانوں کی یہ ترتیب تاریخی ہے لیکن خدا جانے کیوں ترتیب میں مرزا حامد بیگ نے یلدرم کے اکتوبر 1906ء میں شائع ہونے والے افسانہ کو دسمبر 1906ء میں شائع ہونے والے افسانہ پر مؤخر کر دیا ہے؟

- 4- مظہر امام نے اپنے ایک مضمون "مطبوعہ کتاب فنا" ستمبر 1992ء میں ایک ذیلی عنوان "اردو کا پہلا افسانہ نگار" میں پریم چند اور سلطان حیدر یلدرم کے مقابلہ میں علی محمد کی اقلیت پر زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔
"پریم چند سے پہلے اور یلدرم کے آس پاس 1904ء میں 'نخزن' لاہور کے جنوری اور اپریل کے شماروں میں بالترتیب علی محمد کے دو افسانے "چھوٹا" اور "ایک پرانی دیوار" شائع ہوئے۔ "چھوٹا" میں افسانویت کم اور انشائیہ کے لوازم زیادہ ہیں لیکن "ایک پرانی دیوار" میں افسانویت پوری طرح نمایاں ہے۔" ص 18

مظہر امام کا خیال صحیح ہے۔ "ایک پرانی دیوار" میں انسان کے بیشتر عناصر موجود ہیں۔ مجموعی تاثر بھی نکلا ہے۔ فضا آفرینی بھی خوب ہے۔ کہانی کا خاص کردار جو راوی ہے اس پر اپنی دیوار کے حوالے سے اپنے لوگوں کی کہانی بیان کرنا ہے لیکن آخر میں دیوار بھی راوی کو ایک نصیحت کرتی ہے کہ بیٹا! ہم کو جب اس جگہ پر کھڑا نہ پاؤ اور اس کے عوض میں میرا ڈھیر ہو تو نادانوں کی طرح سے ہم پر ہو کر گزرت جانا۔ میں تو نہ ہوں گی لیکن "میرت" کو چھوڑنے جاتی ہوں اس سے بے رخی نہ کرنا۔" ص 37

دراصل کوئی ربع صدی قبل راقم الحروف نے بہار کے دوادیوں علی محمود اور سید محمد علی شکیل کے چند افسانوں کی نشان دہی کی تھی۔ افسوس ہے کہ ان حقائق ادیبوں کی صرف چند کہانیاں ہی ملتی ہیں۔ بیسویں صدی کے پہلے دہے کے بعد شاید انہوں نے لکھنا ترک کر دیا۔

اس سے پہلے کہ ہم 'افسانہ' کے سفر کے حوالے سے آگے بڑھیں یہاں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔

تاویل ہو افسانہ ہو نظم جدید ہو یا نثر نظم کی دوسری اصناف جو انگریزی زبان و ادب کے اثر سے انیسویں صدی میں اردو میں متعارف ہوئیں ان کا مصنفی ارتقا اس شکل میں ہرگز نہیں ہوا جو انگریزی میں تھا۔ ہمارے ادب کی روایات ہماری تہذیب کے عوامل اور ہمارے عصری تقاضے تو اتر کے ساتھ ان کی

۳۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالے "اردو کا پہلا افسانہ نگار ایک تعارف" (مطبوعہ فنون لاہور سالنامہ 1991ء) میں اردو کے پہلے مطبوعہ افسانہ کو لے کر تاریخی اور فنی زاویہ نظر سے غاصی بحث کی ہے۔ لیکن مضمون کچھا مختصر کے ساتھ 7 جنوری 1994ء کے روزنامہ "ہائٹ لائن" لاہور میں شائع ہوا۔ انہوں نے بھی راشد الخیری کے مذکورہ افسانہ کو اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ افسانہ مصنف کے مجموعہ "مسلکی ہوئی چٹیاں" میں 1937ء میں "بڑی بہن کا خط" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

مرزا حامد بیگ سرسید کے مضمون "گزر رہا ہوا زمانہ" کے حوالہ سے لکھتے ہیں۔ "..... یہ تحریر اپنے آغاز میں یقیناً افسانہ کہلانے کی مستحق ہے اور بحث کے حوالے سے اس تحریر میں شعور کی رو کا استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے..... لیکن اس تحریر کا وسط اور انتہا یہ اسے واضح طور پر ایک اصلاحی مضمون بنا دیتا ہے۔ آغاز تمثیلی رنگ لئے ہوئے ہے ہمیشہ زندہ رہنے والی نیکی کے ظاہر ہوتے ہی سرسید احمد خاں کی اصلاح پسندی اس افسانوی آغاز کو اصلاحی مضمون کی طرف کھینچنے لگتی ہے جب کہ تحریر کا نہ تو ہے ہی اصلاحی مضمون کا..... اس میں زیادہ سے زیادہ تمثیل یا حکایت کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ گزرا ہوا زمانہ ان کی واحد تحریر ہے جو افسانہ بننے بننے رہ گئی۔" ص 127-128 فنون

یہاں ڈاکٹر حامد بیگ کے کئی نکات پر گفتگو ہوسکتی ہے۔ مثلاً یہ کہ اس تحریر کا شعور کی رو کی جدید تکنیک سے کوئی تعلق ہے یا نہیں؟ پھر یہ سوال بھی کیا جاسکتا ہے کہ اگر افسانہ یا افسانہ نما تحریر میں دوسرے اجزائے فنی موجود ہیں تو کیا محض اصلاحی زاویہ نظر کی وجہ سے وہ افسانہ تسلیم نہیں کیا جائے گا؟ اگر اسے مان لیا جائے تو پریم چند سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری سے عہد حاضر تک کے بے شمار افسانہ نگاروں کی تحریریں بھی افسانہ کے دائرہ سے خارج سمجھی جائیں گی۔ البتہ اس تحریر یعنی "گزر رہا ہوا زمانہ" کے آخر میں سرسید نے ڈھنکی سطروں میں "پیارے ہم وطنوں کو نصیحت کی ہے وہ افسانے کے تاثر کو مجروح ضرور کرتی ہے۔"

مرزا حامد بیگ روزنامہ "ہائٹ لائن" (7 جنوری 1994ء) میں لکھتے ہیں۔ (یہ تحریر "فنون" والے مضمون سے ہی ماخوذ لگتی ہے)
"تاریخی اعتبار سے اردو میں طبع زاد افسانے کا آغاز درج ذیل طریق پر ہوا۔

- 1- افسانہ "تفسیر اور خدیجہ از راشد الخیری
(مطبوعہ نخزن لاہور دسمبر 1903ء)
- 2- افسانہ "دوست کا خط" از سجاد حیدر یلدرم
(مطبوعہ فنون لاہور دسمبر 1906ء)
- 3- افسانہ "افسانہ غربت و وطن" از سجاد یلدرم

"We all spring from Gogol's overcoat"

ہم سب گوگول کے اوور کوٹ سے جسے ہیں۔ بچی کہانیاں فی تراش اور جھکیل کا سونہ ہیں لیکن چونکہ اس کی زندگی کا بڑا حصہ مفلوج حالت میں گزرا اور عام انسانی زندگی سے اس کا رابطہ کم رہا اس لئے اس کی ان گنت کہانیوں میں اسرار اور جاسوسی اور خوف انگیزی Horror کے عناصر بھی ملتے ہیں جب کہ گوگول کی کہانیوں سے روسی ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی عظیم روایت کی تعمیر ہوئی۔ میں ادب میں اقلیت وغیرہ کا زیادہ قائل نہیں ہوں لیکن آج کے ایک نظر دیکھیں کہ ادب میں افسانہ کے فارم کو رواج دینے میں امریکہ اور روس کہاں کھڑے ہیں؟

1957ء میں Wallace & Mary Stagner کی ایک کتاب Great American Short Stories نیو یارک سے شائع ہوئی۔ اس کے پیش لفظ میں کہا گیا۔

"A century and a quarter ago on January 14, 1832 E.A. Poe published in the "Philadelphia Saturday Courier" The Story "Melzengersteen" in which he utilized for the first time the technique of the "single effect" up on which the modern short story has been built." P-3

ظاہر ہے کہ یہ جان عالمی سطح پر مختصر افسانہ کی صنف کے آغاز اور نشوونما کے سلسلے میں ایک اہم دورے کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن کہانی میں یہی وحدت تاثر جو جدید مختصر افسانہ کی شناخت بنی گوگول کے اسی عہد کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ روسی ادب کے مؤرخوں نے لکھا ہے کہ 1930ء سے 1938ء تک گوگول کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔

1. Evenings on a farm near Dikanka
2. "Mirgorad" Ukrainian stories
3. Petersburg Stories

ان مجموعوں میں The Overcoat جیسی شاہکار کہانی کے علاوہ A Madam's Diary اور The Nose 'The Portrait' Carriage جیسی اعلیٰ اور حقیقت پسندانہ کہانیاں شامل ہیں۔ یہ افسانے عینیت پسندی اور روانوی فکر و احساس سے عاری سماجی حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور پیش کرتے ہیں اور ان میں سے بیشتر افسانے جرثuki وحدت کے آئینہ دار ہیں۔ انیسویں صدی کے وسطی عہد میں فرانس میں اور پھر انگلستان میں بھی مختصر افسانے کی روایت پروان چڑھی۔ لیکن اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں کہ ہمارا موضوع اردو زبان میں مختصر افسانے کے ابتدائی نمونے ہے۔

اس سلسلہ میں اس بات کی وجہ حست بھی ضروری ہے کہ امریکہ ہوا روس ہو فرانس ہو حقیقت پسندانہ اور اعلیٰ معیار کے افسانوں کی تخلیق سے پہلے

صورت گری پر اثر انداز ہوتے رہے۔ ہماری تصویر پرستی (آدرش واد) ہمارے اخلاقی نظریات، صوفی سنتوں کی تعلیمات نظام قدرت سے وابستگی اور اس کی جانب رویہ (جو مغرب سے مختلف تھا) مذہبی حسیت، معاشرہ کی ذات پات میں تقسیم اور آپزیشن ہمارا اساطیری سرمایہ اور سب سے بڑھ کر قصہ گڑھنے اور کہانی کہنے کی مخصوص مہارت۔ یہ سب ہمارے افسانوی ادب کی تشکیل اور اس کے روپ رنگ پر اثر انداز ہوتے رہے۔ اس کی نشان دہی نذیر احمد رتن ناتھ سرشار اور پریم چند سے لے کر انتظار حسین اور صلاح الدین پرویز تک کی تخلیقات میں کی جاسکتی ہے۔ یہی وہ حقیقت ہے جس نے انتظار حسین کو بدھ دھرم کی جاتک کتھاؤں کے بارے میں یہ کہنے پر مجبور کیا۔

"یہ جاتک کتھا کوئی لمبی کتھا نہیں ہے۔ مہاتما بدھ لمبی کہانی کے قائل نہیں تھے۔ ان کا آرٹ افسانے کا آرٹ ہے۔ اور اب مجھے بچھڑا دیا ہو رہا ہے کہ میں اردو کے کتھاؤں نیز افسانہ نگاروں کے بہکائے میں آکر مارا گیا اور ایک زمانہ تک سوپیاں کو مختصر افسانہ نگاروں کا بے تاج بادشاہ سمجھتا رہا۔"

شبنون مئی 1996ء
(انتظار حسین نہ مائیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ "کچھوئے" "پچھے" اور "واپس" جیسی کہانیوں پر بدھ جاتکوں کی بھرپور گرفت موجود ہے)

دوسری بات یہ ہے کہ مختصر افسانہ کا فارم مغرب میں متعارف ضرور ہوا لیکن یہ کوئی قدیم کلاسیکی صنف نہیں ہے۔ صنعتی انقلاب کی روشنی مغرب کے معاشرہ میں جیسے جیسے پہلنا شروع ہوئی ادب میں حقیقت پسندی کے رجحانات بھی چھپنے لگے۔ اس کے ساتھ جمہوری فکر بھی طلوع ہوئی۔ متوسط اور سنے محنت کش طبقہ کی زندگی اور ان کے مسائل بھی ادب میں اپنی جگہ مانگنے لگے۔ پریس کی آزادی کے ساتھ وسائل اور اخبارات نکالنا شروع ہوئے تو ان کا پتہ بھرنے کے لئے اور قارئین کی وٹھپی اور ذوق ادب کی تسکین کی خاطر مختصر کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ ایسی کہانیاں جن کی واقعیت زندگی سے تراشی ہوئی ایک تلاش تھی تھی۔ اور اس صنفی صنف کو جب کچھ بڑے اور تخلیقی ذہانت رکھنے والے ادیبوں نے ہاتھ دگا یا تو اس کی تراش میں زیادہ صناعی مہارت اور تاثیر پیدا ہو گئی۔

مغربی کتھاؤں کا سہرا امریکی ادیب اڈگر ایلن پو کے سر باندھے ہیں کہ سب سے پہلے اس نے مختصر افسانہ کا ادبی اور فنی روپ نکھارا اور اس کی ایک تعریف بھی مصححین کی۔ لیکن دوسرے ناقدین اس حقیقت پسندانہ افسانوی صنف کی اختراع کو روسی ادیب گولاوی گوگول سے منسوب کرتے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ دونوں ایک ہی سال یعنی 1809ء میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ گوگول سے تین سال قبل دنیا سے رخصت ہو گیا۔ روسی ادب میں افسانہ کو فروغ دینے میں گوگول گورکی ٹالستانی ترگنیف اور چیخوف نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ گورکی کا یہ قول مشہور ہے (جسے کچھ لوگ دوستووسکی سے بھی منسوب کرتے ہیں)

چهار سو

اس سے کہا کہ تہاری ماں تمہیں جلد بلائی ہیں اور تمہارے واسطے یہ پاگلی بھیجی ہے۔ مس مذکورہ اوس پر سوار ہوئی ہے مگر اس بات سے کہ پاگلی کو صحرے لے جاتے ہیں جب تک ایک مقام پر جہاں کہ کوئی آتا جاتا تھا انہوں نے پاگلی رکھ دی اور یہاں سے اسے پاگلی پر سے اوتار کے ایک گاڑی پر سوار کیا اور گاڑی ہانک دی اور جب یہ چلانے لگی تو ایک انگریز وائزے کی اور دو چار ہندوستانیوں نے اوس کا گنا گھوٹ کے چلانے سے باز رکھا۔ الغرض مس مذکور کو ایک زمیندار کے یہاں لے گئے جو کہ بہت دولت مند اور مسلمان ہے اور مقام سیال داہ میں رہتا ہے اور ایک مہینے تک اسے وہاں رکھا آخر کار حال کھل گیا اور معلوم ہوا کہ باعث قدر انگریز بی بی گمشدہ اسپتال کے جو کہ مسز مس مذکور کی ہمسایہ تھی یہ حال واقع ہوا ہے اور وہ خط بھی اسی مضمون اور سازش کے نکلے۔ ایک میں تو صاف یہی لکھا ہوا تھا کہ آج مس معلوم فلائی جگہ جاوے گی اگر تم سے ہو سکے تو وہ میں سے لے جاؤ۔“

مس 190ء دہلی اردو اخبار مطلوبہ شعبہ اردو دہلی پو بیورٹی 1972ء ایک انگریز دو شیرو کا سر شام لکھنا۔ ایک انگریز اور کچھ ہندوستانی غنڈوں کا پیچھا کر کے اسے اغوا کرنا۔ اسے ایک امیر مسلمان زمیندار کے گھر لے جانا۔ وہاں اس کا ایک ماہ تک رہنا۔ آخر میں راز فاش ہونا اور اس جرم میں اسپتال کی ایک خاتون کا رکن کا ملوث ہونا۔ خبر میں ان سارے واقعات کی ترتیب میں مختصر تیزی کی کیفیت ہے۔ ایک گنا گھس بھی بنتی ہے۔ الغرض اس طرح کی بے شمار کہانیاں اس مہد کے اخبارات میں شائع ہو رہی تھیں۔

یہی حال سفر ناموں، خود نوشتوں، رسالوں اور دوسری ایسی تحریروں کا ہے جن میں سماجی اور انسانی رشتوں کی صورت حال کو دلچسپ پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یوسف خاں کھلم پوٹس کا سفر نامہ ”انچا پات فرنگ“ معمولی وقت سے دو بار شائع ہوا۔ ”شرر کے دلگداز“ میں مختلف لوگوں کے لکھے ہوئے سفر نامے اکثر شائع ہوتے تھے چند اس طرح ہیں۔

- 1- اٹلی کی مختصریر جلد 6 نمبر 4 1898ء
- 2- سوئٹزر لینڈ جلد 6 نمبر 5 1898ء
- 3- سیرا ایران اکتوبر 1904ء
- 4- روما کے تماشے اکتوبر 1904ء
- 5- چند دن ترکوں میں نومبر 1904ء
- 6- دو ہفتے سیاحت میں مارچ 1905ء

انیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی اور یورپ کی دوسری زبانوں میں شائع ہونے والی ایسی تحریروں حقیقت پسند انسانوں کی پیش رو کہلائیں۔ اب ان کی تفصیل کے بجائے میں چند ایسے انسانوں یا افسانہ نما تحریروں کی نشان دہی کی کوشش کروں گا جو انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں

ایک عبوری دور بھی گزر رہا ہے جب داستانیں طرز کے قصے پڑھنے والے قارئین کی دلچسپی اور توجہ ایسے لٹریچر کی طرف مبذول ہوئی جس میں عام انسان یا فرد کی زندگی کے واقعات کا بیان تھا۔ نمونہ برصغری معاشرہ میں اس عام انسان کا بدلنا کردار اس کے عناصر جدوجہد، کشمکش اور بدلنے سماجی رشتے مرکزی حیثیت اختیار کر رہے تھے۔ اس صورتحال کی ترجمانی کے لئے سوانح عمریاں، خاکے، سفر نامے، روزنامے، خطوط اور انشائیے کثرت سے لکھے جا رہے تھے اور مقبول ہو رہے تھے۔ اخبارات و رسائل میں ان کو خاص جگہ دی جاتی تھی۔ اس لئے کہ اس تہذیب میں ایک عام انسان کے خوابوں، خواہشوں، لکھنوں اور اس کو پیش آنے والے حالات و حوادث کی بڑی بے لاگ تصویریں دکھائی دیتی تھیں۔ اسی کے ساتھ ایسے قصے بھی لکھے جا رہے تھے جن میں خیالی دنیا کے بجائے گرد و پیش کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کا عکس راز نگ نمایاں تھا۔

اردو میں بھی ٹائپسٹ انڈیا کمپنی کے دور میں اور خصوصاً 1835ء میں پریس کی آزادی کے ساتھ نواخبارات و رسائل شائع ہونا شروع ہوئے اور جو کتابیں طبع ہوئیں ان میں مذکورہ بالا موضوعات اور عصر زندگی کے حالات کا احاطہ کرنے والی تحریروں زیادہ تھیں۔ قصے کہانیوں میں بھی حقیقت پسندی کا رنگ گہرا ہو رہا تھا۔ یہ سلسلہ 1857ء کے بعد بھی جاری رہا۔ یہی وہ ماحول تھا جس کے زیر اثر اس عہد کے قلم کاروں کو ناول اور افسانہ لکھنے کی تحریک اور ترغیب ہوئی اور ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

1836ء سے دہلی میں اردو کے اخبارات شائع ہونے لگے۔ دہلی اردو اخبار۔ سراج الاخبار اور سید الاخبار سب اسی زمانے میں نکلے۔ دہلی اردو اخبار کے مدیر مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر تھے۔ اخبار میں ملک کے مختلف علاقوں اور بیرون ملک سے ملنے والی خبریں شائع ہوتی تھیں۔ جرائم کی خبروں کو کہانیوں کے دلچسپ انداز میں اور نمایاں طور پر دیا جاتا تھا۔ 15 اگست 1841ء کے اخبار میں قمار بازی کے جرم میں مرزا غالب کی گرفتاری کی خبر بھی تفصیل سے شائع ہوئی۔ ان خبروں سے سماجی اور انسانی قوتوں میں قارئین کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسی دلچسپی جو ناول اور افسانہ کی مقبولیت کا سبب ہوئی۔ یہاں نمونے کے طور پر یکشنبہ 12 اگست 1840ء کے ”دہلی اردو اخبار“ کی صرف ایک خبر پیش کر رہا ہوں۔

کلیئر

”وہاں کے اخبار سے واضح ہوتا ہے کہ مسز مینی نام ایک بی بی قوم انگریز بی بی مینی کے کہ عمر اوس کی قریب پندرہ یا سولہ برس کے ہے قریب جزل اسپتال کے رشتہ قریبی عرصہ بڑھ مہینے کا ہوا کہ ایک روز شام کے وقت مس مینی مینی مسز مس مذکور کی تھا طرف انسن اسپتال کے کسی اپنی دوست کے پاس جاتی تھی یہ ہندو تھوڑی دور ہی گئی تھی کہ ایک خدمت گار مولا ایک پاگلی کے آیا اور

صدی کی ابتدا میں شائع ہو رہی تھیں۔

ان تحریروں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ دوسری زبانوں سے ترجمے

2۔ تمثیلی افسانے

3۔ مختصر قصے

4۔ مختصر افسانے (یا جدید افسانہ سے قریب تر افسانے)

یہاں یہ عرض کر دوں کہ اگر آج کے دور میں لکھے ہوئے تجزیہ اور علامتی افسانوں کو افسانہ کا نام دیا جاسکتا ہے تو ایسی مختصر تمثیلی کہانیوں کو بھی مختصر افسانہ کا نام دینا غلط نہیں ہو گا جن میں ہم عصر زندگی کے سرکل کو حقیقت پسندانہ اور عقلی نقطہ نظر سے چٹائی کیا گیا ہو اور جن میں افسانہ کی ٹینک کا شائبہ بھی موجود ہو۔ اسی طرح اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ترجمہ تو ترجمہ ہے خواہ آزاد ہو یا نقلی۔ لیکن اگر کوئی ادیب کسی غیر ملکی افسانوی تخلیق سے متاثر ہو کر یا اس کے مرکزی خیال یا Motif کو اخذ کر کے اسے ایک نیا تخلیقی قالب دیتا ہے تو اسے ترجمہ کے بجائے طبع زاد تحریر کے ذیل میں ہی رکھنا چاہئے۔ ہمارے شعراء، منتقدین اور مؤرخین نے فارسی کے بے شمار افسانہ کے خیال یا مضامین کو اردو کے تخلیقی روپ میں ڈھال دیا۔ (اگر یہ روایت صحیح ہے تو دلی کے شاہ گلشن نے دلی کو مشورہ ہی یہ دیا تھا کہ اس نے یہ غیر منطقی بات ہوگی اگر ابتدائی دور کے افسانوں یا انشائیوں میں اس ٹیل کی کڑی گرفت کی جائے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں آئی لین دین سے شروع اور قبول پیدا ہوا ہے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ترجمے بھی تخلیق کی طرح مؤثر اور خوبصورت ہوتے ہیں۔ اس کی ایک مثال محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال ہے۔ ڈاکٹر صادق کے تحقیق کے مطابق اس سے تمام تمثیلی قصے جاسن الامین اور دوسرے ادیبوں کی تحریروں کے ترجمے ہیں۔

گارساں دتاسی نے 5 دسمبر 1864ء کے خطبہ میں لکھا ہے کہ یورپین مصنفین بھی اردو میں افسانے لکھ رہے ہیں اس نے ایک افسانے ”داستان جیلہ خاتون“ کو ذکر تفصیل سے کیا ہے اور لکھا ہے کہ اگرچہ مصنف نے نام ظاہر نہیں کیا لیکن یہ مسرہیم۔ لیکن صوبہ شمال مغرب کے ڈائریکٹر تعلیمات کی تصنیف ہے۔ اس میں کاشغر کے ایک نوجوان نوشہ کے عشق کا بیان ہے جو شیراز کی امیرزادی جیلہ سے محبت کرتا ہے بقول دتاسی ”اس قصے کا مقصد نوجوانوں میں شنگی اور فرس شناسی کا شوق پیدا کرنا ہے۔

جہاں تک ترجموں کا تعلق ہے ناچانامہ، گلدار، لکھنؤ اودھ اخبار۔ لکھنؤ میسویں صدی کا بہرہ معارف اور خاقان علی گڑھ زمانہ کا بہرہ دکن راج پو دیوار آباد اور بخارن لاہور میں کثرت سے شائع ہوتے رہے۔ معارف میں صرف سجاد حیدر حیدر مہدی نہیں تکی زبان سے عزیز الرحمن عزیز اور مولوی عبدالعلی کے

ترجمے بھی شائع ہوئے۔ چند روزہ میسویں صدی کے ہر شمارے میں مختصر افسانے اور قطار ناول شائع ہوتے رہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اصل مصنف یا مترجم کا نام شاد و نادر، یا جانا تھا۔ گلشن کے بارے میں بعض سنجیدہ مضامین بھی اس کی زبانتہ ہوتے تھے۔ مثلاً 15 مئی 1901ء کے شمارہ میں گوشت نالسانی پر ایک مضمون مع تصویروں کے شائع ہوا ہے۔ جس میں اس کے فن کا موازنہ زولا اور ہاسن کے قصوں سے کیا گیا ہے۔ یہ زمانہ ایسا تھا کہ اشرافیہ میں قصے کہانی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اس لئے کہ نوجوانوں کے ذہن نظر علی خاں جنوری 1904ء کے شمارے میں لکھتے ہیں۔

”ناول اور افسانے جن کو ہمارے ملک کے قصے پڑھوں کے طرزِ اخلاقی میں اس قدر برا سمجھا جاتا ہے فی نفسہ ایسے قائل خدمت نہیں ہوتے بلکہ اگر انصاف سے دیکھا جائے تو تہذیب نفس اور تعلیم اخلاقی کا سب سے زیادہ پسند ... ذریعہ ہیں۔“

گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں ایسے ان کثرت قصوں کا ذکر کیا ہے بلکہ ان کی فہرست دی ہے جو 1854ء سے پہلے اردو میں شائع ہوئے۔ ان میں گولڈ اسمتھ ڈائریکٹر انجین مصنف Pilgrims Progress کا ذکر بھی ہے۔ محاسب ہو گا کہ میں ترجموں سے صرف نظر کروں۔ یہ ایک عمدہ موضوع ہے۔ جس پر سنجیدگی سے تحقیق کی ضرورت ہے۔ مغربی افسانوں کے علاوہ اس دور میں حکیم چندر چند جی اور ٹیلور کے افسانوں کے ترجمے بھی اردو میں شائع ہو رہے تھے جو کافی اعتبار سے زیادہ تر ترجمے ہوئے تھے۔ اردو افسانہ پر ان کا اثر بھی تھا۔

اسی لئے پریم چند نے لکھا ہے کہ انہیں افسانہ لکھنے کی تحریک ٹیلور کے مختصر افسانے پر چڑھ کر ہوئی۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ بھی مناسب ہو گا کہ دغاب اور ہنگال میں سرگرم سبکی مشغول اردو میں کثرت سے ایسے قصے شائع کر رہی تھیں جو عام افسانوں کی زندگی اور ان کے دکھ درد سے تعلق رکھتے تھے جو روزمرہ کی زبان میں تھے۔ اور جن کا مقصد سبکی حلقہ کی تکلیف تھا۔ راقم الحزم نے ڈاکٹر یوسف مسیح خاں (مرحوم) (جنہوں نے عصمت چغتائی پر ڈاکٹریت کیا تھا) کی امداد سے ایسے متعدد افسانے جمع کئے ہیں۔ تاہم ان کہانیوں پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

گارساں دتاسی نے 1854ء کے خطبہ میں دھرم سنگھ اور سورج پور کی کہانیوں کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان کا ترجمہ فارسی میں بھی ہو چکا ہے۔ یہ طبع زاد اور حقیقت پسندانہ کہانیاں ہیں۔ میرے پیش نظر اس کا مئی 1898ء کا ڈولگتھور کا ڈیٹیشن ہے۔ اس کے مصنف چرچی ال ہیں جو ڈاکٹر آف پبلک انٹرکشن کے سرریشہ دار تھے۔ قیاس غالب ہے کہ وہ انگریز کی ضرورت پڑھتے ہوں گے۔ اور انگریزی کے حقیقت پسندانہ افسانے ان کی نظر سے گزرے ہوں گے۔

چهار سو

چھوٹے نمٹیلی افسانے بھی کثرت سے لکھے گئے۔ دہائی 4 دسمبر 1865ء کے خضم میں لکھتا ہے۔

"ان آباد کے افسانے" "ان آباد کے افسانے" کے مدبر نے جن کا نام عزیز الدین خان ہے بلکہ اس پر ان کے طرز پر ایک کتاب لکھی ہے جس کا نام "جو ابراصل" رکھا ہے۔

دہائی کو کچھ غلط فہمی ہوئی۔ اس کتاب کا نام "جو ابراصل" نہیں بلکہ "جو بر عقل" تھا۔ دوسرے یہ کہ اس کے مصنف کا تعلق ان آباد سے نہیں بلکہ پنجاب سے تھا۔ ان کا اصل نام مٹلی عزیز الدین تھا۔ اس نمٹیلی کی کہانی زیادہ مربوط ہے۔ اس کے کردار صدق کذب شیطان اور دیگر نمٹیلی ضرور ہیں لیکن اس کے واقعات اس عہد کی معاشرتی زندگی اور اس کے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خصوصاً تو ہم پرستی اور مکر و فریب سے کرشمے دکھا کر سادہ لوح لوگوں کو لوٹنے والوں کی قلمی کھوٹی مٹی ہے۔

عہد اعلیٰ شر نے دلگداز میں ایسے ان گنت نمٹیلی افسانے شائع کئے جن میں اس عہد کی حقیقت "مقتضیات اور مسائل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً اپریل 1887ء کے شمارہ میں ایک نمٹیلی ہے۔

"زمانے کا تہیز" جو سات صفحات پر مشتمل ہے۔ لکھتے ہیں "بارغ خیال کی گل چستی میں مشکل نئے یکا یک ایک تہیز کا عالم نظر پڑا۔ ایک قدرتی سامان نے تہیز کر دیا۔ دریاقت کرنے سے معلوم ہوا کہ زمانہ آئینہ نمبر ہے اور گزشتہ سچے سچے واقعات دکھائے جاتے ہیں۔ گھنٹی بجی اور چہرہ اٹھا لوق ووق یہ بان اور خود رو جنگل نظر کے سامنے آ گئے۔"

نمٹیلی میں بربریت کے دور سے انیسویں صدی تک انسانی تہذیب کے ارتقا کے مراحل دکھائے گئے ہیں اسی طرح محمد حسین آزاد کے رنگ میں تاریخ آرزو مئی 1887ء کا مہینہ جولائی 1887ء اور عمر رزمی دہری 1889ء جیسے نمٹیلی افسانے شائع ہوئے۔ آخر الذکر میں عصری معنویت کے ساتھ افسانویت کے عناصر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

شر نے دلگداز میں انیسویں صدی کی نویں دہائی میں کچھ رومانی اور حقیقت پسندانہ افسانے بھی شائع کئے۔ ان میں درج ذیل افسانوں کی نقول میرے پاس محفوظ ہیں۔

- 1- جاہلیت کا شہامانہ عشق جو الی 1889ء
- 2- اے بسا آرزو کہ خاک شدہ مصنف سید محمد علی کللی ہزاری 1889ء
- 3- مسافر ان عدم۔ مصنف سید محمد علی کللی اکتوبر 1888ء

پہلا افسانہ عرب کی تاریخ سے ماخوذ ہے اور بے حد موثر ہے۔ دوسرا اذیت ناک یادوں اور محرومیوں سے بھرا ایک رومانی قصہ ہے لیکن ماحول حقیقت پسندانہ ہے۔ اس خیال کو کہ انسان بے شمار حسرتیں دل میں لے کر

یہ کتاچے زحانی تین صفحات کے تین مختصر افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان کا باہمی تعلق صرف اتنا ہے کہ ان کے ہیرو کا نام دھرم سنگھ ہے یعنی اس کا کردار مشترک ہے۔ اور وہ اپنے نام کی رعایت سے دھرم سنگھ اور ایمانداری میں یقین رکھتا ہے۔ لیکن ان تین کہانیوں کے واقعات الگ الگ ہیں اور او اپنے آپ میں مکمل ہیں۔ پہلی کہانی کچھ اس طرح ہے۔

پھول پور گاؤں کا ٹھاکر بڑا امجد اور ظالم ہے۔ اس کے ظلم سے ٹک آ کر رعیت دوسرے گاؤں میں جاسکتی ہے۔ اس سے ٹھاکر دھرم سنگھ کاؤں میں پور ہے دلوں کی حدیں ملتی ہیں لیکن حدیں مت چکی ہیں صرف شیل کا ایک پرانا بیڑ جس کی سیدھ میں ایک طرف پھول پور ہے دوسری جانب سو نہیں پور۔ اسی سرحد سے ملا دھرم سنگھ کا کھیت ہے۔ تنازعہ کھیت کی مینڈھ پر ہوتا ہے۔ سو بہن ابیر بھب اس کھیت میں بنائی کرتے جاتا ہے۔ "پھول پور کے لوگوں نے دیکھا تو ان کے تین بدن میں آگ لگ گئی بولے۔"

"جو پھر کبھی تو یہ کھیت جوتے آوے گا تو مارے لٹھوں کے تیرے ہاتھ پاؤں نرم کر دیے جائیں گے۔ اب تو سو بہن ابیر چلا یا اور "چلیو چلیو" پکارتا ہوا بھاگا۔" پھر پال میں بڑاری شور بن داس بھی بیٹھا تھا۔ اس نے شور دہا کہ کاندھات میں کچھ میرا پھیر کر کے لھا کر سے بدلا لیا جائے کچھ لوگوں نے پیش میں آ کر لٹھ بازی کا مشہور دیکھی دیا۔ لیکن دھرم داس تیار نہ ہوا۔ اس نے مقدمہ دائر کر دیا اور آخر میں کامیاب ہوا۔

دوسری کہانی میں دھرم داس اپنی لڑکیوں کی شادی کے لئے ماہوکار سے قرضہ لے کر اس جاں میں پھنس جاتا ہے۔ زمین گرونی رکھ دتا ہے۔ کچھ سال بڑی مصیبتوں میں گزارتا ہے لیکن دوستوں کے مشورے کے باوجود وہ جھلسازی نہیں کرتا۔ آخر زمین پھنسا لیتا ہے۔

تیسری کہانی میں دھرم سنگھ گاؤں کے ایک پنی دار کی موت کے بعد اس کے بیٹے سچے بلونت کو نہ صرف پاتا ہے بلکہ تعلیم بھی دلواتا ہے اور دوسرے پنی داروں کی نہیت خراب ہونے کے باوجود اس بیٹے کے حقہ کی رقم کو ساہوکار کے پاس جمع کرتا رہتا ہے۔ بلونت سنگھ جوان ہو کر اس کا احسان مانتا اور ہمیشہ اس پتا مرنے بھگتا ہے۔

تینوں کہانیوں میں دھرم سنگھ کی نیگ نفسی ایمان داری اور صلح جوئی کے اوصاف کو بھرا دیا گیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ فوقی افطرت کرداروں و عیون پر یوں اور ظالمت کے قصوں کے زمانہ میں گاؤں کی روزمرہ زندگی کے واقعات کو ان کہانیوں کا موضوع بنایا گیا۔ انسانی کرداروں کے ثمل اور ان کے باہمی رشتوں سے کہانی کا تانا بانا گیا۔

نیل نور مدی کی یہ نگہیں اس عہد کی نمٹیلیوں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ "خدا غلط ہے تو خیر کریم الدین کا ایک طویل نمٹیلی قصہ ہے۔ اس دور میں

اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے چند اقداری تصویروں کے ذریعہ دکھایا گیا ہے۔ بعض دوسرے رسائل مثلاً معارف اور خاتون (علی گڑھ) مخزن اور زمانہ وغیرہ میں بھی ایسے ہی افسانے شائع ہو رہے تھے۔ ان میں سے کچھ انگریزی یا دوسری زبانوں سے ماخوذ نظر آتے ہیں اور کچھ طبعِ اردو بھی ہیں۔

فروری 1906ء کے خاتون میں آبرو بیگم اسماء ابراہیم کی ایک کہانی ”پھول اور اس کی وفاداری“ شائع ہوئی۔ یہ بھی تاریخی کہانی ہے لیکن مختصر افسانہ کے اوصاف و عناصر کی حامل ہے۔ فیض الحسن بی۔ اے کا ایک دلکش افسانہ ”اسکیما دوشیزہ کی داستان“ دسمبر 1903ء کے مخزن میں شائع ہوا۔ علی محمود (بانگی پور) کا افسانہ ”ایک پرانی دیوار“ مخزن اپریل 1904ء میں ص 34 تا ص 37 شائع ہوا۔ خاتون کے ستمبر 1904ء کے شمارہ میں ’مجتبیٰ کی پتی کے عزائم سے ایک باغیہ کی دلچسپ کہانی بیان کی گئی ہے۔ اڈیٹر نے ایک طویل نوٹ میں لکھا ہے کہ مذکورہ کہانی انیس فضل الحسن صاحب بی۔ اے کے قوسل سے لی۔ کہانی کے آخر میں اشارہ ہے کہ ارونک سے ماخوذ ہے۔

میں یہاں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ابتدائی افسانوں کے تفصیلی ذکر سے گریز کر رہا ہوں کہ ان کے بارے میں خاصہ تحقیقی مواد سامنے آ چکا ہے۔ پریم چند کا ایک طویل افسانہ ”روشنی رانی“ جو اپریل تا اگست 1907ء کے ”زمانہ“ میں شائع ہوا تھا اور جس میں صرف یہ حوالہ تھا کہ ہندی سے ماخوذ ہے۔ اس کے بارے میں بھی اب ثابت ہو چکا ہے کہ وہ فنی دیوی پرشاد کا ہندی قصہ تھا۔ ”روشنی رانی“ اسی کا ترجمہ تھا۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم کے ترکی تراجم کے علاوہ ضیاع زاد افسانے بھی بہت ہیں جیسے حضرت وں کی سوانح عمری، حکایہ بلی مجنوں، اگر میں صحرائیں ہوتا، وغیرہ جو 1906ء اور 1907ء میں مخزن لاہور میں شائع ہوئے۔ تاہم ان کی فنی ترجمہ العین حیدر صاحبہ کے اس خیال سے مجھے اتفاق ہے (کتاب تک کی تحقیق کے مطابق) ”مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ“ کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا جائے۔

یہ تخلیق اگست 1900ء میں ”معارف“ میں ص 35 تا ص 43 شائع ہوئی تھی۔ اس کے آغاز یا آخر میں کہیں اس کے ترجمہ یا ماخوذ ہونے کا حوالہ نہیں۔ کہانی میں جو ماحول اور واقعات ہیں اور جو طرز بیان ہے وہ بھی یہ گواہی دیتا ہے کہ تخلیق طبعِ اردو ہے۔ یہ اس طرح شرع ہوئی ہے۔

”ایک دن میں دلی کے چاندنی چوک میں سے گزر رہا تھا کہ میری نظر ایک فقیر پر پڑی جو بڑے مؤثر طریقہ سے اپنی حالت زار لوگوں سے بیان کرتا جا رہا تھا۔ دو تین منٹ کے وقفہ کے بعد یہ درد سے بھری ہوئی آہنچ آئیں الفاظ اور اسی پیرہ میں ہرادی جاتی تھی۔“

فقیر بار بار کہتا ہے کہ میں غریب الوطن ہوں۔ بے سہارا ہوں۔ میرا کوئی ہمدرد نہیں۔ کوئی دوست نہیں۔ یہ سن کر مصنف اپنی تہائی اور اپنی حالت

کا موازنہ اس فقیر سے کرتا ہے۔ نہایت گلغلا اور لبخین انداز سے وہ کہانی میں اپنے دوستوں کی بیگانہ دہشی کا شعور کرتا ہے اور آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ وہ اس سے بہتر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ تخلیق بہ درجہ کمال تاثر کی وحدت رکھتی ہے جو جدید افسانہ کی اولین شرط ہے۔ صرف یہی نہیں یہ افسانہ کی دوسری شرائط اختصار ماحول آفرین واقعہ کا ارتکاز، عروج اور ایک مؤثر نقطہ پر خاتمہ کو بھی پوری کرتی ہے اگر اس تخلیق کا گہرائی سے تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ مصنف کی ابتدائی تحریر ہونے کے باوجود اس میں فنی مہارت اور پختگی کے اوصاف موجود ہیں۔ اس لئے فنی تکمیل اور تاریخی تھذیب بردہ لحاظ سے یہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اور دوسرے ناقدین کے اس دعوے کو غلط سمجھتی ہے کہ راشد الخیر کی تحریر ”نفس اور خدیجہ“ (مطبوعہ مخزن 1903ء) یا سجاد حیدر یلدرم کی تحریر ”داست کا خط“ (مطبوعہ مخزن 1906ء) کو اردو کا اولین افسانہ قرار دیا جائے۔ یوں راقم الحروف کی دانست میں ادب میں اس طرح کی اولیت کے سہرے باندھنے پر اصرار زیادہ اہم اور نتیجہ خیز نہیں ہوتا اس لئے کہ تلاشِ تحقیق کا سلسلہ جاری ہے۔ سال دو سال بعد کوئی محقق زیادہ بہتر اور قدیم تر تخلیقات کی کھوج میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

بلاشبہ اردو افسانہ ہمارے نئی ادب میں فنی فنکارانہ اور فکر و نظر کے اعتبار سے ایک ترقی یافتہ اور تاریخی طور پر ایک پسندیدہ صنف کا درجہ رکھتا ہے۔ مغربی افسانہ کے رجحانات سے استفادہ کے باوجود اس کی ایک علیحدہ شناخت ہے اس لئے کہ ہماری روایات کا خون بھی اس کی شریہ نول میں دوڑتا ہے لیکن افسوس کہ ہندو پاک میں تحقیقی اور تنقیدی زاویہ نظر سے افسانہ کے ارتقائی سفر کا اور اس کے مافذال کا کوئی مستحضر اور گہرا (Profound) مطالعہ اب تک سامنے نہیں آ سکا۔

نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد

کے ایوارڈ یافتہ شعری مجموعے

”شہرِ جانان“

کے خالق معروف شاعر و نقاد

قیصر شجلی کا اہم مجموعہ

”رب آشنا“

چھپ گیا ہے۔

فلپ ۱۳۱۶ پاکستان کے لایسنس ہاؤسنگ کمپلیس کراچی ۷۴۳۰۰

فون: ۷۷۸۴۲۱۷

غم عشق گر نہ ہوتا انور سدید

رسالہ ”تحقیق“ کے ایڈیٹر اظہر جاوید نے جب ٹیلی فون پر بتایا کہ وہ اسی روز شام کو ایک ریسٹوران میں اپنے سب دوستوں کو ایک ”سرپرائز“ دے رہے ہیں تو اولاً مجھے شدید جھنجھو ہوئی کہ یہ ”سرپرائز“ کیا ہو سکتا ہے؟ لیکن پھر خیال آیا کہ اظہر جاوید نے دوستوں کو کب ”سرپرائز“ نہیں دیا۔ اس کی توساری زندگی ”سرپرائزوں“ سے بھری ہوئی ہے۔ مثلاً بین عنوان شباب میں جب ایک لڑکی اس کے افلاطونی عشق میں مبتلا ہو گئی تھی اور اس کے استاد الطاف مشہدی نے شادی کا مشورہ دے کر زندگی کی بہت سی راہیں ہموار کرنے کی کوشش کی تھی تو اظہر جاوید نے انکار کے ”سرپرائز“ سے سب کو حیران کر دیا تھا کہ جب تک میں رزق کمانے اور عقد میں آنے والی لڑکی کی سب ضرورتیں پوری کرنے کے قابل نہیں ہوتا شادی نہیں کروں گا؟ اس پر وہ لڑکی دلبرداشتہ بھی ہوئی اور اس نے خودکشی کا ارادہ بھی کر لیا لیکن پھر اظہر جاوید کی دلیل کام کر گئی اور اس کا دیا ہوا ”سرپرائز“ اس لڑکی کے لئے مفید مطلب ثابت ہوا۔ اظہر جاوید نے اس لڑکی کا نام بھی نہیں بتایا لیکن مجھے یقین ہے کہ اس نے سرگودھا کے کسی زمیندار یا جاگیردار گھرانے میں شادی کر لی ہوگی اور اب اپنے نصف درجن سے زیادہ بچوں کو پال رہی ہوگی اور خوشحال زندگی بسر کر رہی ہوگی۔

اظہر جاوید نے اس دور میں دوسرا ”سرپرائز“ یہ دیا کہ الطاف مشہدی کی صفت روزہ ”خلوص“ کی ملازمت ترک کر کے لاہور آ گیا۔ شاعری کی چاٹ الطاف مشہدی اور ممتاز اشعرا جو ہر لحاظ سے لگا دی تھی لاہور آ کر اظہر جاوید نے صحافت کا فضل اختیار کر لیا اور اس کام میں بھی اپنی انا کو تقویت دی جب اخبار یا رسالہ کے مالک کی انا گردان دروازہ ہونے لگی تو اظہر جاوید ملازمت چھوڑ کر مال روڈ پر آ جاتا۔ اب مجھے یہ تو معلوم نہیں کہ ”سیارہ ذابجست“ سے لے کر ”امرود“ تک کا سفر اس نے کتنی اڑانوں میں طے کیا لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ وہ عشق کا سچا جو ہر غزلوں سے منعکس کرنے لگا تو اس کی شاعری کی شہرت دور دور تک پھیلی جاتی گئی لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ اظہر جاوید نے اپنی شاعری کو مشاعرے کے وہ بے محظوظ رکھا حالانکہ اس کی شاعری کی داخلی موسیقی اپنے تحت اللفظ کے لہرے میں سامع کو بہا لے جاتی ہے اور اس کی غزل کا کج کے مشاعرے میں پڑھی جائے تو لڑکیاں سب سے زیادہ داد دیتی ہیں میرا خیال ہے کہ اظہر جاوید نے مشاعرہ بازی سے انکار کر کے ان سب شعرا کو سرپرائز دیا تھا جو شاعری صرف منفعت بخش مشاعروں کے لئے کرتے ہیں۔ مشاعرہ شائے تو جو کہ مرنے لگتے ہیں۔ مختلف اضلاع میں میلہ منڈی موسیخاں کے مشاعرے ان کی یافت کا بہترین دور ثابت ہوتے ہیں ان مشاعروں کی آمدن پر ہی سارا سال ان کا چولہا گرم رہتا ہے۔ لیکن اظہر جاوید نے اپنی غزل کو مشاعرے کی نفا

میں سستا نہیں کیا۔

میں اس کی شاعری کا پرانا قاری ہوں۔ میں نے اسے ڈاکٹر وزیر آغا اور احمد ندیم قاسمی صاحب سے عقیدت کا حقیقی سچا اور گہرا اظہار کرتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ لیکن ”سرپرائز“ یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری ”امراق“ میں شائع کر داتا اور اس رسالے کی ”آپس میں پائیں“ میں آنے والی آراء پر طمانیت محسوس کرتا۔ رسالہ تحقیق کا اجرا بھی اظہر جاوید کا سرپرائز ہی تھا اس زمانے میں ”ادبی“ رسالے کا ڈیکٹریشن ”لیٹما نامکن“ تھا۔ اظہر جاوید نے ”ہرچہ باداؤ“ کہہ کر ادبی صحافت میں قدم رکھا تو ”تحقیق“ کی ابتدائی اشاعتیں مجموعہ نظم و نثر کی صورت میں شائع کیں۔ پھر سرکاری ڈیکٹریشن دینے کی رسم عام ہوئی تو اظہر جاوید نے بھی ڈیکٹریشن حاصل کر لیا اور اب گزشتہ 33 سال سے وہ باقاعدگی سے ”تحقیق“ شائع کرتا ہے جو اپنی جگہ ایک ریکارڈ ہے۔ اظہر جاوید نے ایک ”سرپرائز“ یہ بھی دیا ہے کہ اپنے پرچے ”تحقیق“ میں اپنی کوئی تخلیق بھی شائع نہیں کی۔ شاپی تعریف میں غزلیں چھپوانے والوں کے تعریفی و توصیفی مضامین شائع کئے ہیں۔ اظہر جاوید شاید واحد شاعر ہے جس کی غزلیں حسنین مدح جیبوں کے گلے میں تعویذ کی طرح لگی رہتی ہیں اور ان کے دلوں میں ہمیشہ محفوظ رہتی ہیں لیکن اس کا مجموعہ کلام بھی نہیں چھپا۔ حالانکہ جن شاعروں نے ”تحقیق“ کے صفحات پر مشق خن جاری کی تھی ان میں سے بیشتر کے آئندہ مجموعے ہی نہیں نکلیات بھی چھپ چکے ہیں۔ گویا اظہر جاوید اپنا مجموعہ کلام نہ چھاپ کر ادبی دنیا کو ”سرپرائز“ دے رہا ہے۔

اظہر جاوید کا دفتر ”امرود“ کی سڑکیوں سے اترتا بھی ایک ”سرپرائز“ تھا اور پھر ”امرود“ کی سڑکیاں چن چن دو سرا بڑا سرپرائز تھا۔ اول الذکر واقعہ رضا کارانہ طور پر یوں پیش آیا کہ آمریت کے خلاف اس کے دفتر سے دستخطوں کی تحریک چلی اور ایک دستاویز اظہر جاوید کے سامنے دستخطوں کے لئے آئی تو اس نے اپنی ملازمتی ضرورتوں اور گھریلو حاجتوں پر ایک لمحے کے لئے بھی غور نہ کیا اور احتجاج کی دستاویز پر دستخط کر دیے اور پھر دفتر ”امرود“ کی سڑکیوں سے اتر کر ”تحقیق“ کے دفتر میں آ گیا جو اس کی ادبی پناہ گاہ تھی۔ پھر یہیں اس نے آمریت کے حربوں کا سامنا کیا لیکن کمر ہمت خم نہ ہونے دی۔ آخر اسٹیکل شیش خود ٹکٹ کھا گئی۔ ضیاء الحق کی فکر کردار کو پہنچ گئے تو اظہر جاوید کی بحالی کا پروانہ آ گیا لیکن اب المیہ یہ ہوا کہ حکومت نے پریس فرسٹ کے سب اخبارات بند کر دیے اور اس کے ساتھ ہی ”امرود“ کے لئے کو بھی فارغ کر دیا۔

جی بات یہ ہے کہ گزشتہ مشکل کو اظہر جاوید کا ٹیلی فون آیا تو میں سرپرائز کی داخلی حقیقت تک نہ پہنچ سکا۔ لیکن جب ریسٹوران میں پہنچا تو ادیبوں کی کھٹکشاں آباد تھی اور اس واقعہ بھی مراد ادیبوں سے یاد ہو گا تو تین دو ایسا نہیں تھیں۔ میں نے ”الحمد“ کے پشور صدر حسین کو دیکھا تو میرا ہاتھ ٹھکا۔ ضرور اظہر جاوید کی کتاب چھپ گئی ہے اور واقعی جب صدر حسین نے ایک کاسٹری بکٹ کھول کر

— باقی صفحہ 93 پر —

میں پہاڑوں کا غرغہ چشموں کی ترنگ اور موسم بہار میں بولنے والی کوئل کی ٹوک تھی۔ ہم نے برسوں آوازیں سنی ہیں لیکن یہ آواز بھی سننے کو نہ ملی۔ جی چاہا وہ بولتی رہیں اور ہم سنتے رہیں۔ چاہے باہر کتنے ہی موسم بدل جائیں۔ ”ناٹ آؤٹ صفحہ ۱۹۰....“

قرطبی عباسی ایک کاسیب موٹر اور منظر دوستانہ گویا ہے۔ وہ اپنی داستانوں میں دیگر انسانوں اور جنگیوں کی داستانوں میں کبھی صیغہ واحد حکم (میں) اور کبھی صیغہ جمع حکم (ہم) سے گفتگو کا سلسلہ دل لہانے کا سلسلہ جاری رکھتا ہے۔ الفاظ.... ”میں“ ”ہم“.... سے اس کا اپنا ماضی بھی عیاں ہوتا ہے اور حال بھی۔ ان الفاظ سے اس کے مستقبل کی خبر بھی خبر کا درجہ پاتی ہے۔ اس طرزِ نظم کے باعث اخلاقیات بھی افشایا م نہن جاتا ہے۔

قرطبی عباسی کا پیام کیا ہے؟

تجرباتی انسان کا مقدر رہنے والے کے پیٹ میں بھی آگیا کے ہنگاموں میں بھی اور قیری آغوش میں بھی۔ یہ تجرباتی کبھی خود کو آواز دیتی ہے کبھی فرد کو تو کبھی معاشرے کو۔ یہ تجرباتی چاہے والوں کی نظروں میں بھی فرد کو اجنبی رکھ سکتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ عمر اور قسم بڑھیں تو ذہن میں بھی فروغ نظر آئے۔ یہ لازم ہے کہ آگاہی کے لیے بغیر بالغ فرد میں بھی کوئی سچ تلاش کیا جائے۔

آنا کبھی غلطی ہوتی ہے اور کبھی غلطی۔ لڑنا کبھی جاتے پناہ میں بھی کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں فرد کا دیوانہ بن ضرور جھلک جاتا ہے اسی باعث اذیت کرب ناراضی اور یاس و ہم و گماں سے بھی زیادہ شدید ہو سکتے ہیں۔ اس جہد میں کی مضبوطی صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ مضامینات مقتول اور معقول رکھے جائیں خود سے بھی اور دوسروں سے بھی۔ ترس اور خلوص کے ضمن میں جذبہ غرائبی ہمیشہ وقت افزائی اور حیرانی کا باعث بنتا ہے۔ ظلم کی ابتداء اور انتہا ہمیشہ ناتواں اور خود کو غیر محفوظ سمجھنے والے لوگوں کی جانب سے ہوتی ہے۔ کرم کی توقع صرف توانا اور مضبوط لوگوں سے کی جاسکتی ہے۔ ہر فرد اپنی ہی ولی آرزوؤں کا بدف بنتا ہے۔ بعض اوقات یہ ولی آرزوئیں اتنی شدید ہو جاتی ہیں کہ فرد خود کو تخریب سے دوچار کر دیتا ہے۔ تحت الشعور فطرت سے زیادہ بڑا راز ہے۔ تحت الشعور انسانوں کی رعنائیوں اور جوہر کی توانائیوں سے بھی بلند مقام پر فائز ہونے کے باوجود ہر سانس پر ترنگ کا ایک سر اٹھاتا تاہم اسرار سمندر ہے۔ اس ترنگ میں جنگی تشادات پہلو پہ پہلو دھڑکتے ہیں۔

حیات انسانی میں خوشی کی تلاش عموماً ناگزیر ٹھہرائی جاتی ہے.... بچا لیکن اس میں خود دہندی کا وجود ایک بہتر تجربہ ہے کہ اس سے ماحول میں منفیت تہذیبیاں لائی جاسکتی ہیں۔ حیات انسانی کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ اسے کبھی قلیل کبھی طویل کبھی مرقوب اور کبھی پکارا دینے والی ایک حقیقت جاننے اور ماننے کے ساتھ ساتھ ذہن اور دل میں اراوے اور عمل میں اربابا اور انضباط کی ایک کڑی بھی تسلیم کیا جائے۔

قابل ملاحظہ اور نمائندہ کی کارروائی۔ اس کارروائی میں باتیں سمجھانے کا ایک عمل ہوتا ہے کبھی سیدھے انداز میں تو کبھی اُلٹے انداز میں کبھی مصححانہ انداز میں تو کبھی مزاحیہ انداز میں اور کبھی ناصحانہ انداز میں۔ بیشتر صورتوں میں یہ کارروائی دل چسپ اور ہاؤب نظر ہوتی ہے۔ اس کارروائی میں.... ”سوال جواب“.... اور.... ”جواب سوال“.... کی تکراریں.... ”پسندنا پسند“.... کا اعلان کرتی ہیں جن سے بیان میں کبھی گل با گل تو کبھی ٹھٹھ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو کبھی جان لیوا خاموشی کی کیفیت۔

تجزیہ نگاری کے بعد منظر نگاری قرطبی عباسی کے فن کا دوسرا نمایاں عنصر ہے۔ عام طور پر یہ دونوں عناصر ایک ساتھ سرگرم نظر آتے ہیں۔ یہ نظر کبھی محض کی راہ اختیار کرتا ہے تو کبھی قمر کی راہ۔ چمن اور قمریم سفر ہونے کے باوجود سبقت کے لیے ایک دوسرے سے ایک جگہ میں بھی مصروف ہیں۔ خواں بہار موسم گہن اور سمندر اس جنگ کے تماشا بنی ہیں۔ قرطبی عباسی کا فن اسی جنگ کا آئینہ دار ہے۔ یہ جنگ تخریب کی نہیں تعمیر کی تاویل ہے۔ یہ تاویل دل اور لبوں کے درمیان پائی جانے والی تلخ پاشی ہے گوش کی دلیر نہیں جذب کی دلیر پر دستک دینے کے لیے۔

”ہم اندھیرے میں آسمان کو جھنکے گئے۔ ایک چمک دار ستارہ ٹوٹا۔ اور پھر مضیق کا بندھن ٹوٹ گیا۔ ہر طرف سے بارش ہونے لگی اتنی کہ پانی پانی پانی ہر سمت بھر گیا۔ پھر مطلع صاف ہوا۔ گھڑی میں ڈھانگی بجے تھے۔ اس وقت ہمارے والد نے دیا ہمارے حوالے کی اور چلے گئے“ ۳۴ ناٹ آؤٹ

صفحہ ۱۳۴.... ”رات سیاہ تھی۔ آسمان ستاروں سے بھرا تھا۔ ہماری والدہ کا ستارہ ٹوٹ چکا تھا۔ بڑی بہن قرآن پاک لے کر بیٹھی گئیں۔“

۳۷ ناٹ آؤٹ، صفحہ ۱۸۵.... ”آتے جاتے موسموں نے سب کچھ بدل دیا ہے۔ آنکھیں دھل گئی ہیں۔ دل کے ثورے میں جو پانی بھرا تھا“ چھلک گیا۔“

دلی دور ہے، صفحہ ۳۹.... ”یکو لا پھولوں سے بھرا لباس پہنے ہاتھ کی میز کے گرد دھڑکتے ہوئے تھکی ہوئی بھر رہی تھی“.... قرطبہ قرطبہ، صفحہ ۵۰

”اطلاوی فن کار چلے گئے تو ایک خوب روٹو جوان آگیا۔ اس نے پہلے اپنے کارڈ پیش کیا اور پھر بانسری بجانے لگا۔ ہم سمجھے یہ میرو کے خاندان سے ہوگا جو اس وقت بھی بانسری بجا رہا تھا جب روم ٹیکل رہا تھا“.... ایک بار

وفس، صفحہ ۶.... ”میں آپ کی کیا مدد کروں؟ یہ ایک انگریزی بولنے والی لڑکی تھی۔ اس وقت جی چاہا کاش کوئی مال دار ملک ہماری قوم سے

پوچھتے.... کیا مدد کریں؟۔ مدد ایک ایسا لفظ ہے جو میں جذباتی بناتا ہے“....

ساحلوں کا سفر، صفحہ ۴۰....

قرطبی عباسی کا فن شہر خود سیر دگی کو سرشاری خود سیر دگی میں بدلنے کی ادا بھی رکھتا ہے۔ ”ہم نے آواز سنی تو دیکھا وہ نیلوفر تھیں۔ ان کی آواز

حیات انسانی کی کہی جانے والی اور لکھی جانے والی تاریخ کے ابواب میں پائے جانے والے نقیب و فراز، عہد بہ عہد واضح الفاظ میں ایک زمر کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جو لوگ دوسروں پر ظلم کرتے ہیں، ظلم نہیں کرتے آخر میں وہ خود کو بھی سزا دیتے ہیں، وہ خود پر بھی ظلم کرتے ہیں۔ کامرانی اور سرخ زوئی کے نام پر زور رکھا جانے والا یہ ظیروہ زمان و مکاں کے لیے عبرت سی عبرت ہے۔

انسان کی عناصر.... فن کا رُفن اور پیام.... ہم آہنگ ہوں تو قرطی عبا کی کاثرنی اسلوب واضح ہوتا ہے۔ اس ضمن میں دو اساسی الفاظ.... ”چمن“ ”قمر“.... کی توجیہ ضروری ہے.... چمن کا تعلق باسیوں، ”لمستوں“ بہاروں، خزاؤں، پھولوں، کیوں، چٹخوں خوش بوؤں، بھوسوں، رنگوں اور بادلوں سے بھی ہے اور مٹی، روشنی، گل جیسے اور حیاد سے بھی۔ قمر کا ربط آسمانوں سے بھی ہے اور فضاؤں سے بھی، گہن سے بھی ہے اور جوار بھاتا سے بھی زمین سے بھی ہے اور سورج سے بھی، آنکھ سے بھی ہے، دل سے بھی اور ذہن سے بھی۔ نیز فردا فردا چمن اور قمر دونوں ہی وقت کے سفر، موسموں کے تغیر و تبدل اور حیات انسانی کے روز و شب سے مربوط ہیں۔ چمن اور قمر.... ”زندگی“ ”موت“ زندگی.... کی گتھیاں فریب ذات اور احساس ذات سے بچھانے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ سعی ایک روشن آئینہ ہے۔ اس آئینے میں فرد زرخ ہے اور اجتماع، عکس۔ اس عکس میں دنیا ایک میلا ہے جس میں قرطی عبا کی کسی مصمم شے کی نگاہوں سے خود کو تلاش

کرتا نظر آتا ہے۔ اس تلاش میں راہی قدم راہ، سراب اور منزل ایک دوسرے سے آشنا ہونے کے باوجود نا آشنا کی زد میں ہیں کہ انہیں ظاہر نہیں باطن مطلوب ہے۔ یہ تلاش ایک خواہش کی آگ ہے جو.... ”بچھنے“ ”سمجھانے“ اور.... ”چاہنے“ چاہے جانے.... کی تمام کوششوں کے حصول کے لیے روشن ہے۔ یہ روشن آگ، کبھی شعلہ ہے تو کبھی شبنم، کبھی رخم ہے تو کبھی مرہم، کبھی کسی یک سر حقیقت کی سرشاری ہے تو کبھی کسی جیتے جاگتے خواب کی انسانوی بے خودی۔ اس روشن آگ کی کوکھ سے جنم لینے والا ایمان، زمانوں کی چٹکی میں پسے والی زندگی کا ایک مسلسل عالمی قصہ ہے۔ یہ قصہ کبھی دھوپ کا ہدف بنتا ہے تو کبھی سائے کا نشانہ۔ یہ قصہ تلون کا نہیں، تنوع کا مظہر ہے کہ آئینہ کرچی کرچی ہو کر ایک ہی منظر بروز اربوں زاویوں سے دکھانے کا جو ہر بھی رکھتا ہے۔ یہ جو ہر یک جہت کو ہمہ جہت اور یک صفت کو ہمہ صفت بناتا ہے۔ یہی جو ہر قرطی عبا کی اسلوب کا اساسی جوہر ہے.... ہمہ جہت اور ہمہ صفت جوہر۔ اس جوہر کے نام تاجیہ کی یہ باہمی حاضر ہے۔

آنکھوں کی طرح دل کو سونا تا بھی ہے
دلوں کے لیے سب کو کھلنا تا بھی ہے
اک لحڑ نہ تر شا ہے قمر کا اسلوب
دنیا کو بنانا ہے زلاتا بھی ہے

نقیب :- عظم عشق گمر مرہ ہوتا

”عظم عشق گمر ہوتا“ کی رونمائی کی اور اس کے سرورق پر اظہر جاوید کا نام لکھا ہوا نظر آتا تو میں نے ہی نہیں حسب نے تسلیم کیا کہ یہ اکیسویں صدی کا سب سے بڑا ”سر پرانز“ تھا۔ مزید چند ”سر پرانز“ اس طرح سامنے آئے کہ اس کتاب کے لئے اظہر جاوید کی غزلوں کے پرزے محترم جاوید منظور صاحب کی خوش ذوق تنظیم جی جاوید نے جمع کئے تھے اور انہیں ایک بڑے رجسٹر میں ”پیسٹ“ کر کے محالے کے قائل بنایا تھا۔ اس کتاب کی ترتیب سے پہلے فیض احمد فیض کی ارشد بی بی سلیہ ہاشمی نے سرورق بنانے کی پیشکش کی اور پھر اپنے وعدے کا ایفا بھی کیا۔ غزلوں کا انتخاب خواجہ محمد ذکریا نے کیا۔ کتاب کی اشاعت کے لئے ”ماورا“ والے زور نگار ہے تھے لیکن اظہر جاوید کی غزلوں کے پویشمین لفاظوں پر مفرد حسین نے قصہ کر لیا اور اس طرح انہوں نے اظہر جاوید کے امریکہ، برطانیہ، سلو اور طبع کے دوستوں کو بھی مات دے دی جو اظہر جاوید سے کتاب کی شاعت کی دہی اجازت کے پتھر ہی میں اچھے رہے۔ مفرد حسین سب کو مات دے گئے۔ ایک اور بڑا سر پرانز یہ تھا کہ اظہر جاوید کے دوستوں نے کتابوں کے بلیٹ نقد قیمت دے کر خریدے اور اظہر جاوید کی قدر کر دیئے۔

قرنین ”چہارنو“ کے لئے بھی یہ ”سر پرانز“ ہی ہو گا کہ اظہر جاوید شاعری کی پہلی کتاب ”عظم عشق گمر ہوتا“ چھپ گئی ہے۔ اس کی پیشکش اتنی بصورت ہے کہ کتاب کو میز پر گلدستے کی طرح سجانے اور دوسروں کو بھانے

پر جی ماں ہو جاتا ہے۔ لیکن خطرہ ہے کہ اسے جو بھی دیکھے گا وہ اسے اپنے ڈرائنگ روم میں جانے کے لئے چاکر لے جانے سے بھی گریز نہیں کرے گا۔ اہم بات یہ کہ اس کتاب میں ”عظم روزگار“ کا تذکرہ بین السطور شاید نظر آجائے لیکن دل میں حقیقی کسک ”عظم عشق“ سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ ”عظم عشق“ مبدائے فیض نے اظہر جاوید کو فراوانی سے عطا کیا ہے اور یہی اس کتاب کا مرکزی موضوع ہے۔ اس کتاب سے ہی معلوم ہوا کہ اظہر جاوید مجھ سے 10 برس چھوٹا ہے لیکن میں تسلیم کرتا ہوں کہ وہ شاعری میں مجھ سے کم از کم بیس سال بڑا ہے۔ جب وہ ”خلوص“ میں شاعری کر رہا تھا تو میں اس وقت تھل کینال کی تعمیر میں مصروف ”عظم روزگار“ کے پیچھے بے گھار رہا تھا۔ اظہر جاوید اس وقت بھی ”عظم عشق“ پال رہا تھا اور غزلیں لکھ لکھ کر کاغذ کے پرزے صحافت کے سمندر میں پھینک رہا تھا۔ اب کائنات کی یہ سختیاں کنارے پر آگئی ہیں تو مجھے اس کتاب کی شاعری میں بڑی تازگی اور توانائی نظر آتی ہے۔ نظموں میں اظہر جاوید اپنے داخل کی کیفیات پیش کر رہا ہے۔ غزلوں میں اس کا تجزیہ زمانے کو اپنے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ نا ہے کہ اظہر جاوید کی دوسری کتاب بھی چھپ رہی ہے جس کا انتخاب خواجہ محمد ذکریا صاحب نے کر لیا ہے اور مفرد حسین شاعر نے کا وعدہ کر چکے ہیں۔

میں اب اس کی اشاعت کا منتظر ہوں، میرے لئے یہ بھی سر پرانز

گذر گیا ہے زمانہ یہ آرزو کرتے

ظفر علی راجا

شاعری کی قدیم روایت کے علم بردار دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن نفسِ مضمون کے آئینے میں جھانکیے تو ان کے چکر میں آج کل ترقی پسند شاعر کس کس نظر آتا ہے۔ ایک ایسا ترقی پسند شاعر جو قاری سے چھستانی اور اجنبی اسلوبِ سخن کے ساتھ نہیں بلکہ ان کے جانے پہچانے اور مانوس لہجوں میں گفتگو کرتا ہے۔ مگر اس مہارت کے ساتھ کہ اس کی جدت خیال، فکر و نظر کے جدید ترین پیمانوں سے نئے گفتگو کی طرح چھلکتی گئی ہے۔

آئینے کے سامنے ہوں جیسے شرماتے ہوئے

اپنے ہی در پر کھڑے ہیں ہاتھ پھیلائے ہوئے

ہیت سے قطع نظر کہتے بریلوی کے فکری ارتقاء اور ترقی پسندی کا

ایک اور ثبوت یہ ہے کہ وہ قدیم اسلوب کی پابندی کرنے کے باوجود عصرِ حاضر کے گھمبیر مسائل سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ 21 ویں صدی کے انسان کو زندگی کی جن تکلیفوں سے واسطہ ہے ان کا بھی مکمل ادراک رکھتے ہیں۔ اگر ادب کی رو مانوی روایت میں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ.... تیری آنکھوں کے سوا دوسرے میں رکھا گیا ہے.... تو ان کی نگاہِ حقیقت اس حقیقت کی طرف بھی لوٹ لوٹ جاتی ہے جہاں انسان نہ چاہنے کے باوجود وہی... محبت کے سوا.... دوسرے عقول کے ہاتھوں اپنے آپ کو زندگی کرنے پر مجبور پاتا ہے۔ شاید ایسی ہی کئی کیفیتیں ہیں کہتے بریلوی نے یہ شعر کہا ہوگا۔

اور اب یہ کرب خلسہ بن گیا ہے جیتے کی

پچھڑ کے اس سے بھی مجبور یاں ہیں جیتے کی

افراطِ زور و مضمتی ترقی نے انسان کو اپنی ذات کے خول میں مقید کر

دیا ہے۔ انفرادی لیبوں کو سنبھالنے کا اجتماعی رویہ تیزی سے ناپید ہو رہا ہے۔ یہ حقیقت ایک المناک کچ کی طرح سامنے آ رہی ہے کہ مصیبت کی گھڑی میں دوستوں، ہمدردوں، اپنوں اور چہرہ گروں کی چادر گری صرف وقتی لٹاچی یا "ایپ سرورس" تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور کارزارِ حیات میں ہر شخص اپنے دکھوں کی صلیب اپنے کانٹوں پر اٹھائے تنہا برسرِ پیکار ہے۔ کہتے بریلوی: احساس سے عاری ان تمام روتوں کے نہ صرف یہ کہ خود چشم دید گواہ ہیں بلکہ عدالتِ عصر میں اس "واردات" کی شہادت قلمبند کروانے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔

لاکھ بانٹ لے کوئی زندگی کے غم کہتے

پھر بھی سب پہ بھاری ہے اپنا اپنا غم تنہا

ہم آج کی شوریدگی طرف میں ہم ہیں

اسے دل تجھے اندر پہ فردا کی بڑی ہے

کہتے بریلوی الفاظ کو برستے ان کے متن صیحا میں پھیلاؤ، ان کی طے شدہ تہوں میں گہرائی اور ان کے لغوی معنوں میں وسعت پیدا کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہیں۔ ان کی شاعری میں شہرِ غم گھر اور ایسے بہت سے الفاظ نئے نئے معانی اور نئے نئے مقناہم کے ساتھ جلوہ گر کرتے ہیں۔ ان

— یا فتنے صحتِ اچھر —

مشقِ سخن میں کہتے بریلوی نصف صدی کی حدِ معیار کو کامیابی سے عبور کر چکے ہیں۔ اس حوالے سے انہیں قدرتِ خیال اور جدتِ فکر کے حامل شعراء کی کولڈن جوئی کلاس میں شامل ہونے کا اعزاز حاصل ہو گیا ہے۔

ہمارے ادب کے اشتقاقی شعبے کا المیہ یہ ہے کہ ہر شعبہ زندگی کی طرح اس میدان میں جو میراثِ معیار اور مرتبے کے بجائے زن زور اور ذرائعِ سکے رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ہماری دنیائے ادب میں ایسے ایسے مجازی تاہنات ادب جا بجا پائے جاتے ہیں جو 35 سال کی عمر کو بعد میں چھپتے ہیں مگر 35 دہائیوں کے خالق پہلے بن چکے ہوتے ہیں۔ دوسری طرف ایسے ناغہ روزگار حقیقی شاعر بھی موجود ہیں جن کا عصرِ سخن پچاس پچاس سال کی جگر کاوی کے بعد ایک دیوان کی صورت میں زنجیرِ طبع سے آراستہ ہوتا ہے۔ کہتے بریلوی آخر اندر کر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

کہتے کا آبائی پس منظر تو بریلی سے وابستہ ہے لیکن قیامِ پاکستان کے بعد ان کی اشدِ افکارِ آب و ہوائے سکھر میں فکرِ سخن کی نرم و نازک کوئیل سے سرفراز ہوئی جو آج نصف صدی گزرنے کے بعد ایک تناور شجرِ سایہ دار کی صورت اختیار کر چکا ہے اور اس کے زس بھرے رنگارنگ ثمرات سے اہل ذوق اپنی فکری تشنگی کو سیراب کرتے اور تسکین پاتے ہیں۔

کہتے بریلوی کا خواصِ صورت اور نہ تاخیر کلامِ پاکستان اور ہر دو ان پاکستان معیاری پرچوں میں عرصہ دراز سے شائع ہو رہا ہے اور سخن شناس حلقے ان کے شعری محاسن سے بخوبی آشنا ہیں۔ لیکن "حروفِ زیر لب" کے نام سے اب ان کا مجموعہ کلام سامنے آیا ہے تو پرانی نسل کے ساتھ ساتھ جدید نسل کو بھی ان کے شعری اثاثے پر بحیثیتِ مجموعی ایک نظر ڈالنے کی سہولت میسر آ گئی ہے۔

کہتے بریلوی دنیائے ادب میں طبقہ مشرفاء کے فروغ فرید ہیں۔ بلند آہنگ خیالات کو دھمکے لہجے میں بیان کرنے، کڑوی سے کڑوی بات کو شیریں بخشی کے کپسول میں بند کرنے، مجزکتے ہوئے شعلوں کو خشک شبنم کے چکر میں ڈھالنے اور جگر پاس داستانِ الم کو حرفِ زیر لب بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ کہتے بریلوی کے مجموعہ کلام "حرفِ زیر لب" میں اس فنی مہارت کا بے مثال مظاہرہ جہاں تنہا دیکھا جاسکتا ہے۔ کبھی کبھی تو حرفِ زیر لب سے آگے نکل کر وہ خاموشی کو زبان اور آنکھوں کو بیان بنالیتے ہیں۔ ان کے ہاں آنسو دل تشنگی اور مایوسی کے بجائے ایک تعمیر اور مثبت قوت کے طور پر سامنے آتے ہیں اور گلستانِ قلب وہاں میں ان کی آبیاری نئے سوسوں کی مود کا اشارہ بن جاتی ہے۔

آنسوؤں سے سیتچے ہیں کشتِ جاں یہ سوچ کر

خشک ہو جائیں تو بیڑوں پر شمر آتا نہیں

کہتے بریلوی کا طرزِ کلام بلا سکی رنگ میں رنگ ہوا ہے اور وہ بظاہر

تیرا جادو بول رہا ہے

ظفر اقبال ظفر (دوحہ قطر)

اردو ادب میں نظم نے غزل کے ساتھ ہی آگے بڑھنے کی بجائے غزل کے بارے میں یہ رائے مستند ہے کہ وہی وہی سے اردو غزل کی ابتدا ہوئی تو اس کے ساتھ یہ بھی مستند ہے کہ اردو نظم کی ابتدا بھی وہی ہی سے ہوئی ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنا الگ معنی و مفہوم رکھتا ہے لیکن نظم اس قید سے آزاد ہے۔ نظم میں کسی خاص چیز کو موضوع بنایا جاتا ہے اس میں تسلسل اور طرز بیان کا خیال رکھا جاتا ہے۔ نظم کسی بھی ہیئت و غیرہ میں لکھی جاسکتی ہے یہ حقیقت ہے کہ اردو ادب میں بہت سے شعراء ایسے ہیں جو ایک ہی میدان میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور اس میں درجہ کمال حاصل کر لیتے ہیں غزل کے حوالے سے غالب پیر درویش میر تقی میر آتش ذوق وغیرہ اور نظم کے حوالے سے مجید امجد اور ان۔ م۔ راشد۔ لیکن اس میدان میں ایسے کی شہسوار بھی ہیں جو ایک سے زیادہ اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اس میں یہ بھی خدشہ ہوتا ہے کہ شاید وہ تمام اصناف سے انصاف نہ کر سکیں اور یہ خدشہ عموماً سچا بھی ثابت ہوتا ہے تاہم ایسے ذکاوت بھی ہیں جو کہ جس صنف پر قلم اٹھاتے ہیں اس سے پورا پورا انصاف کرتے ہیں۔ ظفر میں ربع صدی سے مقیم شاعر محمد ممتاز راشد کو بھی اس زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے وہ بنیادی طور پر غزل اور قطعہ نگاری کے شاعر ہیں ان کی غزلوں کا مجموعہ ”کاوش“ آیا پھر جوہر و نعت کا مجموعہ ”حقیقت خام“ اس کے بعد وہ مجموعے قطعات کے آئے تاہم وہ ساتھ ساتھ نظم نگاری اور طرز و مزاج کی شاعری میں بھی سرگرم عمل رہے ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ زبر تر تیب ہے اور طرز و مزاج کی شاعری کا بھی اس بنا پر ابھی مکمل طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ ان میدانوں میں ان کی کاوشیں کیا مقام حاصل کرتی ہیں تاہم چونکہ ان کی نظمیں ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں اس بنا پر ان کی فکری اڑان کا کسی نہ کسی حد تک جائزہ ضرور لیا جاسکتا ہے میں نے کئی رسائل میں ان کی نظمیں دیکھی ہیں ”نیرنگ خیال“ کے شمارہ اپریل ۹۹ء میں تو ان کی ایک ساتھ چھ سات نظمیں پڑھنے کو ملی تھیں مئی ۲۰۰۱ء میں کراچی کے ادبی رسالہ ”سلسلہ“ نے ان کے بارے میں خصوصی نمبر شائع کیا تو اس میں بھی ان کی بعض نظمیں پڑھنے کو ملیں پھر ”معیار“ ”شعر، خیال و فن“ ”انتساب“ ”سحاب“ ”رابطہ“ اور بعض دیگر رسالوں میں بھی ان کی نظمیں دیکھیں اور بعض مشاعروں میں بھی ان کی نظمیں نہیں اس سے اندازہ ہوا کہ غزل اور قطعات کی طرح وہ اس میدان میں بھی پوری توانائی کے ساتھ سرگرم ہیں۔ وہ پابند نظمیں بھی کہتے ہیں اور آزاد بھی۔ البتہ نثری نظموں سے وہ پوری طرح گریز کرتے ہیں ان کی نظموں کے

موضوعات میں ملتی جلتی انداز معاشرت، رومان، مسائل، حیات اور عالمی بدامنی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے مثلاً ان کی ایک نظم ہے ”تڑپت فکر کے جانی“ اس میں ”وہ آزاد کی کی اہمیت یوں اجاگر کرتے ہیں:

کون سا رہینا ہے اور کون سا ہے نظریہ
جس کے اس و ہر میں پیر و نہیں مل جائیں گے
اب ہمارے لیے کیا راستہ ہے؟
خبر والوں کی طرف جاگیں کہ ہم
حائی احرار نہیں؟
سوچنا ہے کہ ”ہم“
کس کے طرف دار نہیں؟

اپنی نظم ”کلید کامیابی“ میں وہ فراوانی ”اہلیت“ اور صلاحیتوں کی اہمیت کو نمایاں کر رہے ہیں کیونکہ اگلے دور میں زمانے میں اپنا وجود برقرار رکھنے کے لیے یہ بنیادی عناصر ہوں گے وہ کہتے ہیں.....

کامیابی کے لیے جب بھی سفر کرنا ہو
مقصود زیست کے انوار لگا ہوں میں رہیں
کامیابی کے خزانے اُسے مل جائیں گے
جادو برأت اظہار جست مل جائے
منزل رفعت افکار جست مل جائے
کامیابی کوئی نااہل نہیں پاسکتا

”اسن عالم“ کا موضوع ممتاز راشد کی نظموں میں متعدد بار آیا ہے اور اس موضوع پر انہوں نے مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کی نظم ”اسن عالم اور بچے“ میں وہ ایک بالکل ہی الگ انداز میں سامنے آئے ہیں:

اک زمانے سے پوری دنیا میں
فائنٹ اور شاخ زیتون امن کا ہے نشان
اس علامت کو بہتا ہے جس نے
مجھ کو اس سے کوئی شکوہ تو نہیں ہے لیکن
گر میرے ذہن میں کام لگا جاتا
میں علامت کے بطور

نو خفقت سے کسی بچے کی تصویر ہاں وہ ہے جتنا

عالمی امن کے موضوع پر ان کی نظم ”درد و صفت“ بھی خاصی اہم ہے یہ بلحاظ ہیئت غزل کے ہیکر میں ہے اور مطلع ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ دئے سخن کس ”طاقت“ کی طرف ہے۔

امن کے ماحول پر ایک بار ہے
اک درد و برسر چکا ہے

چند سو

اور اس نظم کا آخری شعر ساری بات کو پوری طرح کھول دیتا ہے۔۔۔

عالمی حیوانیت کے سامنے

انسان عالم ربیت کی دیوار ہے

محمد ممتاز راشد کی درد من بھر نظمیں ”سامیت“ کی ہیئت میں ہیں جو کہ چودہ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے اور ان میں ان کے چند ایک ”تفہیمی سامیت“ بھی ہیں مثلاً اپنے استاد محترم علامہ ذوقی مظفر گھڑی کے ایک مطلع پر انہوں نے یہ تفہیمی سامیت کہا ہے اور اس کا عنوان رکھا ہے ”اختیار اور بے اختیاری“

میری مٹھی میں ہے عشرت کی کلید - میں نے جو چاہا وہ حاصل کر لیا
اور جب حاصل سے بھی چاہا مزید - اس سے بھی دامن کو اپنے بھر لیا
سیر کرنے کی تمنا جب ہوئی - وادیوں میں گھسٹانوں میں گیا
زندگی نے جب بھی چاہی زندگی - زندگی پرور جہانوں میں گیا
کون سے گل ہیں کہ ہیں مجھ سے بڑے - کون سی کلیاں نہیں میرے قریب
کون سے جلوے نہیں میرے لیے - کون سی نعمت نہیں میرا نصیب
اک سکون ہے جو کہیں ملتا نہیں

دوند میری دسترس میں کیا نہیں

محمد ممتاز راشد کی نظم ”مسالات“ ان کی ان بیشتر نظموں کی طرح ہے جس میں قارئین ذاتی حوالے سے بھی ایک جائز دلے سکتے ہیں اور اجتماعی حوالے سے بھی اس نظم میں ممتاز راشد کی قومی و ملی سوچ بھی جھلکتی نظر آتی ہے۔۔۔

ہر گھڑی ہیں تعویذیں ہر قدم جیسا ایذا میں

کس جگہ سکون ڈھونڈیں کس جگہ ناماں پا میں

دشمن دشمنی میں ہیں لخت لخت منظر ہے

حالت دل منظر ابتری کی منظر ہے

زندگی سے پائی ہے بے حس و لا چاری

زندگی پہ چھائی ہے خشکی و ناداری

جانے کیا خطائیں تھیں دن جو ایسے آئے ہیں

جانے آج کل ہم پر کس بلا کے سائے ہیں

محمد ممتاز راشد کی رومانی نظمیں بھی خاص توجہ طلب اور پُرکشش ہیں طوالت سے بچنے کے لیے زیادہ تو نہیں ایک مختصر نظم ”تارِ مکمل“ پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

”مجھے تم سے محبت ہے“

میری فقرہ جسے لوہے کی میخ پر

سنگ مرمر کی زبان میں

دیکھتا ہوں

آگرہ کا ”جام“ دیکھتا ہے

مجموعی طور پر دیکھیں تو ممتاز راشد تخلیق میں قہم شاعروں اور ادیبوں کے اس گروپ میں شامل نظر آتے ہیں جو اظہار کے لیے کسی ایک صنف کا پابند ہونا ضروری نہیں سمجھتا اور اپنے افکار کے اظہار کے لیے انہیں جو میدان بھی موزوں نظر آتا ہے وہ اسی سے استفادہ کر لیتے ہیں اظہار بیان کے لیے ہر بار کسی خاص ہیئت کا بند باندھنا انہیں ضروری محسوس نہیں ہوتا۔ اور وہ کوئی بھی موزوں پیرایہ اختیار کر لیتا ہے۔ نظموں کے معاملے میں راشد کی پابند اور آزاد نظموں کا تناسب تقریباً برابر ہے ان کی طویل نظموں کی تعداد کم ہے بیشتر نظمیں ایک ہی سطر پر پوری ہو جاتی ہیں۔ ان کی نظموں میں تلخ بیانی کا عنصر کم ہے اور اخبار میں ایک حرفہ جی رکھ رکھاؤ نمایاں نظر آتا ہے یہ سب تاثرات بہر حال ممتاز راشد کی چند نظموں کے مطالعہ کا حاصل ہیں اور ایک وسیع نگاہ نظر کے لیے ہمیں ان کی نظموں کے مجموعہ ”تیرا جادو بول رہا ہے“ کا انتظار ہے جو تہذیب کے مراحل سے گذر کر کمپوزنگ اور پروف کے مرحلے میں ہے۔

نیرنگی سیاست دوراں تو دیکھتے

منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے

جیسے ضرب الثقل شعر کہنے والے محسن بھوپالی کا نیا شعری مجموعہ

منزل (شائع ہو گیا)

- ☆ سرورق موجد ضخامت 128 صفحات قیمت 100 روپے
- ☆ ناشرین: گینز کیوٹی پکشرز حیدر کرشل فیز 55 ایچ اے کراچی۔
- ☆ طلب کیجئے: فریڈ پبلشرز اردو بازار کراچی (فون 7770057)

نوجوان نسل کے نمائندہ شاعر

عقلمی بچوں

کا اولین شعری مجموعہ

”خوالاں کی رُت سنہری ہے“

اب پڑھئے انٹرنیٹ پر

www.uzmeejaon.com

سلطنتِ ادب کی ملکہ 'ناجور'

عابدہ نقی

زیادہ اہمیت رکھتا ہے تو ایسی فضا میں اپنے نفس مضمون کو زیادہ طولانی نہیں کیا جا سکتا۔ اس کو پابند نہیں رکھنا اور اچھپ بھی رکھنا ساتھ ساتھ ضروری ہوتا ہے۔ ان پابندیوں کے باوجود بھی شبنم ٹھیکل کو اپنے فن مضمون نگاری پر خاصا اختیار حاصل ہے اور شبنم کے مضامین سماعت کی کمزوری پر کچھ جائیں یا ان کی علمی اور ادبی بصیرت افراد کی بات ہو دونوں پہلوؤں سے اپنے معیار پر فتح مندی سے مسکراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس شہرِ بادب میں چند گئے چنے نام ہیں جو ادبی قادیب کے صاحبانِ منزل مہمانانِ خصوصی اور مضمون نگار ہوتے ہیں یعنی A II Three-in-One خصوصیات کے حامل۔ ان کے درمیان خواجہ حسن کی نمائندگی نہ ہونے کے برابر بھی نہ ہوتی اگر شبنم اس تو اثر اور تسلسل سے تقریبات کو کتابوں کو لکھنے والوں کو اتنی پیچیدگی سے نہ لیتیں۔ مضامین خود بتا رہے ہیں کہ ہر مضمون نگار خواہ وہ شاعر ہو یا شاعر یا مہاشاعر مصنف و مزاح نگار درجہ اول ہو دوئم یا سوئم شبنم نے بلا امتیاز وہ چہ بندی اور رنگ و نسل کے ہر کاوش کو پڑھا اور ہر کسی کتاب کی خوبیاں اجاگر کیں۔ خامیوں کی طرف صرف تفتاب دہی کی وہ بھی ایسے لب و لہجے میں کہ وہ خامیاں بھی سراسر خوبی ہی محسوس ہوتی ہیں۔ اتنا دل چاہا کہ شبنم سے کہوں ذرا ایک مضمون اپنی کتاب اضطراب یا شبنم زاد پر بھی ہو جائے۔ اگر یہ کمال تجزیہ نگاری ہے تو دیکھیں تو کسی کہ شاعرہ شبنم اپنی کتاب کو حرفوں کے لمبوس کیسے پہناتی ہے۔ کتنا childish idea ہے لیکن کتاب پڑھتے ہوئے یوں ہی ایک سوچ ٹھیلے ٹھیلے ذہن کے کسی گوشے میں در آئی اور نکلا اس لئے کہ کبھی کبھی Thoughts speak aloud والا معاملہ بھی ہوتا ہے۔

ان مضامین کے ابتدائی جملے سیدھے دل میں بیوست ہو جاتے ہیں اور کچھ بین السطور معانی کے جہان روشن ہوتے جاتے ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر شبنم کو سننے کا اتفاق انہی چند سالوں کی گئی جتنی تقریبات میں ہوا لیکن ایک خوشگوار حیرت کے حصار میں ہوں کہ شبنم نے کب کب اور کیسی کیسی دلیل و باقوت ہستیوں پر اپنے صدقِ حرفوں کی گل پاشی کی اپنے من موہنے قصیدے ان کی نذر داکے۔ تجزیہ نگاری کرتے ہوئے شبنم کی Intellect کا بالکل اپنا Frame of Expression ہے جو نکات کی جزئیات کو Depict کرتا ہے اور اتنی ہی دیانتداری اور مہارت سے انہیں بغیر کسی سیکڑ تھات کے express کرتا ہے۔

اس کتاب کی پہلی سرمدہ کلام خوبی مضامین کے عنوان کا چناؤ ہے۔ مثال کے طور پر احمد مدیم قاسمی کے لئے چھتار و درخت احمد فراز کے لئے عنوان ہے ایک طائر فوش رنگ شفیق سلیمی کے لئے شعور اور آگہی کا شاعر عبدالعزیز خالد کے لئے بڑا شاعر بڑا انسان طارقی جمیم کے لئے دئے میں جلی

"تقریب کچھ تو" کتاب سرے ہاتھ کیا آئی ایسا لگا کہ میں نے خود کو سفید موتیوں کے دو دریا ہمارے پر چھوڑ دیا ہے اور اب ان سفید اجلے شفاف موتیوں کے درمیان سے پھسلتی جا رہی ہوں۔ حرف موتیوں کی نرمی اور ان کے اندر گندھے ہوئے ست رنگی حسن کی شعاعوں سے اپنا تن من بھگور رہی ہوں۔ نام اور سرورق کا رابطہ بھی بصارت کو نمودار دینے میں بے حد کامیاب ہے۔ ظاہر ہے کہ کس آہنی کی کتاب ہے۔ میرے سامنے شبنم کے جوہر حرف گری کا انجاز بھی کھلتا جا رہا تھا جیسے کسی صاحبِ اعجاز کے ہاتھوں میں کوئی تخت و صحت ہو لیکن وہ اپنے زورِ کمال سے اسے جس شکل میں چاہے ذرا حال دے۔

Elizabth Barret Browning دنیا کے ادب میں وہ شاعرہ با کمال تھی جس نے اپنے دور کے Male Chauvinism کے باوجود بھی اپنا مقام یوں تراشا کہ وہ واحد خاتون شاعرہ تھیں جنہیں Poet Laureate کے اعزاز کے لئے منتخب کیا گیا یہ اور بات ہے کہ بعد میں وہ اعزاز Altered Tennyson کے حصے میں آیا لیکن اس دورِ دست و پایہ زنجیر میں بھی انگریز کا وہاں تک پہنچنا ہی گویا اس کے انفرادی کمالات کا اعتراف ہوا۔ میرے نزدیک اس کتاب کا اتنے مضامین سے مزین ہو کر سامنے آنا خود ہی Laurette کا کراؤن شبنم کے سر پر سجاتا نظر آتا ہے کوئی مانے یا نہ مانے اور بقول شبنم کے حرف کی حرمت خود وقت معین کرتا ہے اور اس کا مقام بھی۔ خیر یہ تو ایک بالکل الگ موضوع بحث نقطہ ہے۔ میں اس وقت تو اپنے مضمون میں شبنم کی زیر نظر کتاب کے اندر رہ کر وہ خوبیاں اجاگر کرنے کی کوشش کر رہی ہوں جو اس کتاب کو پڑھنے کے فوراً بعد مجھے محسوس ہوئیں اور جنہیں میں نے سوچ کے کیوں پر پھیلا کر دیکھا۔

تقریر کو تقریر میں ڈھالنا بھی ایک فن ہے لیکن تقریر کو بار و در تقریر میں لا کر اس کو اتنا ہی موثر بنانا انتہائے فن ہے۔ خطاب یہ تقریریں ضروری نہیں کہ مضمون نگاری کے فن کے ہر لحاظ سے کو پورا کریں۔ خطاب کے دوران چونکہ حاضرین سے Eye to Eye اور Mind to Mind کا ٹیٹھ غالب ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ

Overlapping نہ ہوں۔ سرفراز شاہد پر لکھے گئے مضمون میں ہمیں یہ impact واضح طور پر ملتا ہے جہاں شبنم میلوں ٹھیلوں سے مخلوط ہوتی ہوئی شاپنگ کا کرینز رکھنے والی ایک typical خاتون نظر آتی ہیں لیکن فوراً خود کو سنبھال لیتی ہیں اور اپنے تحریری منصب کی طرف لوٹ کر حساسیت کا آئینل اوڈھ لیتی ہیں اور اس بدلتی کیفیت کو قاری بے حد انجوائے کرتا ہے۔ بات شبنم کے ہاں سے میلوں ٹھیلوں سے شروع ہو کر غربت کی انتہا تک پہنچتی ہے اور یہی شبنم کا ٹرانزیشنل امپیکٹ ہے۔

کچھ ہستیاں اور ان سے وابستہ یادوں کے سلسلے ایسے بھی ہیں کہ ان کو بار بار اس کتاب میں پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور جتنا بھی پڑھتا ہے اتنا ہی دوبارہ پڑھنے کا شوق سوار ہو جاتا ہے۔ یہاں لفظوں کا چٹا قزم ہے یا پورے پورے جملوں کی پاور آف سرسزم جو گھیر لیتی ہے۔ واقعات کو ایک تاثر سے لہریز انداز جیاں کے ساتھ بچے تھے جملوں میں یوں بھا گیا ہے کہ پڑھنے والا اس کے سحر میں مکمل طور پر کھو جاتا ہے۔ جس مضمون کی میں بات کر رہی ہوں یہ مضمون جناب فیض احمد فیض پر لکھا گیا ہے یہ واحد مضمون ہے جس کے لئے جھٹکی کا شکوہ لب پر آئی جاتا ہے لیکن شاید یہی اس کی سند رہا ہے۔

شبنم اپنی مرکوز موضوع ہستیاں پر لکھنے کے لئے تھوڑی سی گہرائی کی قائل نہیں ہیں زندگی میں شبنم نے کسی ماہر غوطہ خور کی طرح آخری تہہ میں اترنے کا خطرہ مول لیا ہے اور حقائق کے وہ سیپ تلاش کر کے چھوڑے جو وہ خود ہی تلاش کرنا چاہتی تھیں۔ جس کے لئے وہ کسی دوسرے کو بتانے پر اکتفا کرنے والی بھی نہیں۔ کسی بھی راز سر بسہ کو پانے کے لئے شبنم کے پاس اپنی تلاش اور اپنا سراغ کا ایک انداز ہے اسی لئے وہ شخصیت کی ظاہری پرتوں سے اندرون سستی تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ اس بات کا اندازہ ان کی انور مسعود صاحبہ پر لکھی ہوئی تحریر سے لگایا جاسکتا ہے۔ اور پھر جس اچھوتے انداز سے وہ اپنے اس underneath the surface میں غوطہ خور کی کوجملوں کے قلب میں ڈھالتی ہیں وہ بھی بواز بردست ہے۔

شبنم عمر اور مرتبے کے چاہے کسی مرحلے میں ہوں یا کتنے ہی برسے قلمی منصب کی امانت داران میں ابھی لڑکیوں کی شادی رہ جاتی ہوئی ایک ننھی بچی کی سی مصوویت قد آور ہوتی ہوئی لڑکیوں کا سالہاڑ پن کہ جس میں وہ ہر طرح کے رسالے لکھ لاتی ہیں میلوں ٹھیلوں کی طرف لپکتی ہوئی ایک چنچل عورت تو ہے ہی لیکن ان میں ابھی تک وہ بچی زندہ ہے جو شاعرانہ اور دیگر قلمی کمالات سے بالا مال ہو کر زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب تو کر سکتی ہے مگر وہ نیلی ابھی تک اپنے باپ کے دنیا سے گزر جانے کی حقیقت کو تسلیم نہیں کر سکتی۔

رات ایک شہر شمال اور راسی ملک عدم ہو جانے والوں کے لئے جو عنوانات منتخب کئے وہ پہلے ہی دل کو ایک سوز و گداز سے آشنا کر دیتے ہیں۔ جیسے فیض صاحب کے لئے عنوان دیا یہ جان تو آتی جانی ہے، قہقہے ٹھٹھکی کے لئے کچھ یادیں کچھ باتیں۔ اختر حسین جعفری کے لئے آج کچھ دوسرے دل میں سوا ہوتا ہے ڈاکٹر سلیم اختر کے لئے ملنے کے نہیں ٹایاب ہیں ہم حسن رضوی کے لئے اب اسے ڈھونڈ چراغ رخ زیا لیکر پردہ بین شاکر کے لئے دے صورتیں الہی کس نہیں بستیاں ہیں اور اپنے عظیم والد کے لئے اس کی باتوں میں گلوں کی خوشبو۔ یہ عنوانات صاف بتا رہے ہیں کہ جانے والی ہستی کا وزن شبنم کے دل میں کتنا ہے اور قلم میں کتنا۔ یہ عنوانات کا انتخاب بحیثیت شاعرہ شبنم کی Depth of feelings کو بیان کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ عنوانات سے لکھنے والے کی شخصیت اور اس کی تخلیق کی اہمیت کا ایک دورخی Image قائم ہو جاتا ہے کیونکہ جتنی کسی ہستی کے ساتھ شبنم کی Emotional involvement شدید ہے اتنا ہی جذبول کی شدت ان کے عنوانات کے چناؤ میں بھی محسوس ہوتی ہے۔

افسانہ ناول یا ڈرامہ کردار نہیں مطلقاً یا مکالمے کے آغاز سے ہی اپنی ایک strength قائم ہے جسے وہ آخر تک کیری کرتا ہے بالکل اسی طرح مضمون اپنے ابتدائی جملوں سے ایک بھر پور تاثر سینٹا ہے سماعت میں درہناتا ہے اور پھر بام در بام کھٹکے چلے جاتے ہیں اور شہر سماعت پر حزیہ جملوں کی آمد کے لئے سواگت کا ایک سال تیار ہو جاتا ہے۔ آغاز میں مشکل اور غیر ضروری جمہوریتیں زمانہ پڑھنے اور سننے والوں کے لئے ایک ناقابل برداشت حد تک حیر خوشبو کی طرح ہے جو کتنی ہی مہنگی اور اچھوڑتی ہی کیوں نہ ہو بیزارگی کا باعث بنتی ہے۔ لیکن شبنم کے ہاں مضمون کا ابتدائی ایک ڈائریکٹ event ہے ایک spontaneous flow جیسے سنگا رخ چٹانوں کے درمیان سے چشمہ پھوٹنے کا عمل وہی ہے ساختہ پن شبنم کے مضامین کا خوبصورت آغاز ہے۔

بعض مضامین کے بیانیہ مناظر میں Transitional impact of variable attitudes بہت خوبصورتی سے دکھائی دیتا ہے۔ یہ ٹرانزیشن شبنم کی اپنی شخصیت کے دو پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ٹرانزیشن کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے جیسے لڑتی دھوپ کی آخری ساعتیں اور پھیلنے ہوئے لٹکی سائے کا اکٹھا ہونا۔ اس کی ایک اور فارم انجہانی سرد موسم کا آخری سانس لینا اور گرم موسم کا اسے take over کرنا یا پھر وہ بحری روؤں کا کسی گہرے سمندر میں اس طرح ملنا کہ ایک تاثیر انجماد رکھتی ہو اور دوسری boiling effect کی ٹرانزیشن ہے جس میں ہر دو شدتوں کی تاثیر کے اپنے الگ الگ دائرے ہوں وہ دائرے contiguous ضرور ہوں مگر کسی طرح بھی

بیگم کی گرامر

(تجویزی مطالعہ)

ڈاکٹر غلام شبیر رانا

اسی صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نکیہ کلام بظاہر ایک مکمل شعوری رجحان محسوس نہیں ہوتا لیکن سننے والے کے لیے اس میں لذت یا الم عنصر موجود ہوتا ہے۔ وہ یہی سمجھتا ہے کہ بولنے والا یہ بات سوچ کچھ کر اپنے منہ سے نکال رہا ہے۔ شکم اور سامع کے درمیان یہ فکری بعد مزاح کو تحریک دیتا ہے۔ اس کہانی میں یہی کیفیت جلوہ گر ہے۔

اس کہانی میں لفظ ”ہیش“ بیگم کا نکیہ کلام ہے۔ شوہر سے کوئی غلطی ایک بار بھی سرزد ہو جائے تو بیگم یہی کہتی ہے آپ تو ہمیشہ ہی ایسا کرتے ہیں۔ بیگم کی خواہش ہوتی ہے کہ کمزوریوں اور خامیوں کو تو ہمیشہ کی تکرار سے شوہر سے وابستہ کر دیا جائے مگر غریبوں کے سلسلے میں لفظ ہمیشہ کبھی استعمال نہ کیا جائے۔ اسی فکری تضاد سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ مزاحیہ صورت واقعہ اس پر مستزاد ہے: ”آپ ہمیشہ گلاس توڑ دیتے ہیں“ حالانکہ اس سے پہلے مجھ سے فقط ایک گلاس ٹوٹا تھا اور وہ بھی ہماری شادی کے ابتدائی دنوں میں یعنی آج سے کوئی پندرہ سال پہلے.....

”آپ قتل خانے کا ٹکا ہمیشہ کھلا سمجھو دیتے ہیں“ حالانکہ یہ غلطی چندہ سالوں میں شاید تین یا چار مرتبہ ہوئی ہوگی۔

”آپ ہمیشہ الماری کی چابی گم کر دیتے ہیں“ یہ جرم فقط ایک دفعہ سرزد ہوا تھا۔

”آپ ہمیشہ کار میں پٹرول ڈلوانا بھول جاتے ہیں“ یہ حادثہ ایک دفعہ بھی نہیں ہوا تھا محض پٹرول رک جانے پر بیگم صاحبہ کو شہ ہوا کہ پٹرول ختم ہو گیا ہے۔

یہ تو ایسا ہی تھا کہ میں بچے کی پیدائش پر ماں بیٹے کو ہسپتال دیکھنے جاتا تو کہہ دیتیں ”جاہے... آپ تو ہمیشہ بچے ہی پیدا کرتے رہتے ہیں.....“ حالانکہ سوال صرف ایک دفعہ اور ایک بچے کا تھا۔ (۱)

صحت مند شخصیت کا امتیازی وصف یہ ہوتا ہے کہ موقع اور محل کی مناسبت سے موزوں رویہ اور انداز گفتگو اپنایا جائے اس کے برعکس غیر صحت مند شخصیت کے لیے یہ ممکن ہی نہیں ہوتا کہ وہ اپنے اعمال و کردار کو اتھائے وقت کے مطابق ڈھال سکے۔ ”بیگم کی گرامر“ میں گفتگو کے غیر صحت مندانہ مزاح کی اساس بنایا گیا ہے۔ گفتگو میں تضادات زندگی میں معنویت اور مقصدیت کی راہ میں حائل ہو سکتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ مخاطب کی عزت نفس کو ملحوظ رکھا جائے تاکہ خودداری آتا اور مرضی پر حرف نہ آئے ورنہ اس کا رد عمل شدید ہو سکتا ہے اگر کبھی کبھی ہونے والے واقعات پر لکھی کی مہربان کرنا معمول بنالیا جائے تو مخاطب عاجز آکر یہ طے کر لیتا ہے کہ اب یوں ہی کبھی جیسا کہ اس دلچسپ کہانی

اس کہانی کا مرکزی خیال انگریزی ادب سے لیا گیا ہے۔ کرنل محمد خاں نے اصل مصنف کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ یہ کہانی آپ جتنی جگہ جتنی کا انداز لے ہوئے ہے۔ نکیہ کلام پر ہم بالعموم کوئی توجہ نہیں دیتے حالانکہ اس کے باعث کئی بار معاملات مشکل خیز صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ نکیہ کلام کی چلتی چلی جب انفرادی خصوصیت بن جائے تو اس پر نہ تو بولنے والے کو کوئی اختیار رہتا ہے اور نہ ہی اسے چھپایا جاسکتا ہے۔ سننے والے پر دہنی اور جذباتی طور پر نکیہ کلام مختلف صورتوں میں اثر انداز ہوتا ہے جس کا اظہار بعض اوقات جس مزاح کو تحریک دیتا ہے۔ اس کہانی میں نکیہ کلام کے غیر معتدل رویے کو مزاح کا ہدف بنایا گیا ہے جو بولنے والے کے طریق فکر اور طریق عمل سے سامنے آتا ہے۔

”بیگم کی گرامر“ میں لفظ ”ہیش“ کو نکیہ کلام بنانے اور اس لفظ کی تکرار سے رونما ہونے والی متضاد باتوں کو خندہ واستہزا میں اُڑانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کہانی میں مطالعہ اور مشاہدہ کی باریک بینی اور شدت نے تحلیل اور فکر کو گفتگو بنی ہے۔ ہر لفظ اپنے اندر عجیبہ معانی کا ظلم سمونے ہوئے ہے۔ الفاظ کا بے جا اور غیر مناسبت استعمال اکثر حیران کن اور مضحکہ خیز کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شکم اس حقیقت سے بے خبر ہوتا ہے کہ کوئی ان الفاظ کو پوری توجہ سے سن بھی رہا ہے۔ اور یہ ممکن ہی نہیں کہ لوگ اس غیر معتدل انداز گفتگو کو نظر انداز کریں۔ لفظ کی حرمت زندگی کی شائستگی سے وابستہ ہے۔ واقعات اور خیالات کی تو نگری الفاظ کی ثروت کی رچن منت ہے۔ سننے والے الفاظ پر گوشہ آواز رہتے ہیں کیونکہ زندگی کو حقیقت اور صداقت سے ہم کنار کرنے میں الفاظ کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ بقول شاد باقر رضوی:

”جب جیتے لوگ سماعت سے محروم ہو جائیں لفظ کھوکھلے ہو جائیں اور زندگی کی معنویت ختم ہو جائے تو انسان اپنی انسانیت کی سطح سے گر جاتے ہیں۔“ (۱)

ایک بار کوئی کام کرنے والے کو یہ کہنا کہ آپ ”ہیش“ ایسا ہی کرتے ہیں نہ صرف غیر متوازن رویہ ہے بلکہ صریح نا انسانی ہے اس کہانی میں

چار سو

- میں حالات نے کروٹ لی ہے۔
 ترک کر دیا ہے۔ اب ان کا مرغوب فقرہ ہے ”آپ پہلے تو ایسا نہیں کرتے تھے
 میرے چاند“... ویسے میں پھر کہیں کرنا چھوڑ دوں گا لیکن ابھی نہیں تاکہ یہ
 سبق بیگم صاحبہ کو اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے کہ ایک یاد کو ”ہمیشہ“ کہنا
 درست نہیں حقیقت کے طور پر اور نہ گرامر کی رو سے۔“ (۱)
- انسان کے اعمال اُس کے کردار سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ یہ
 الفاظ ہی ہیں جو اس جہاں کے کاروراز میں معانی و مفہام کی نئی دنیا آباد کرنے کا
 وسیلہ بنتے ہیں۔ اخلاقی اچھائیوں کو اُچا کر کرنے میں گفتگو کو اہم درجہ حاصل
 ہے۔ فطرت کے عمومی نظام کا محدود جزو ہونے کی حیثیت سے انسان کو ایک
 خاص وحدت اور توازن پر مبنی ایک داخلی فکری نظام ودیعت کیا گیا ہے۔ اگر فکر و
 نظر کا یہ توازن برقرار نہ رہے تو انسانی طرز عمل متعدد تضادات کا مظہر بن جاتا
 ہے۔ اس کہانی میں بیگم کی کمزوریوں کو فنی کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس نظر میں
 تفریق کی نسبت اصلاح کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں نہایت ہمہ گیر
 انداز میں بیگم کے نگینہ کلام کو طرز و مزاج کا نشاۃ بنایا گیا ہے۔ اس نظر کا نتیجہ یہ نکلا
 ہے کہ:
- ”آخری خبر یہ ہے کہ بیگم صاحبہ کی گرامری تیزی سے سدھرتی ہے۔“ (۲)
- ۱۔ ہمیشہ اپنا سگریٹ قالین پر بھارتا ہوں۔.... اور بیگم کو بچ چکا یہ راکھ
 چٹا پڑتی ہے جس سے انہیں دردِ سر کی شکایت ہے۔
 ۲۔ غسل خانے کا ٹکا ہر روز کھلا چھوڑتا ہوں۔.... اور بیگم اسے بھاگ
 بھاگ بند کرتی رہتی ہیں۔
 ۳۔ جب بھی بیگم میرے ساتھ کار میں نکلتی ہیں میں ہمیشہ غلوڑ سے پر
 ہو لیتا ہوں۔ بیگم چلاتی رہتی ہیں کہ ”یہ ہے سچ رس“ اور مزے ”آخر مزہ تو ہوں
 لیکن بیگم صاحبہ کو ذرا تڑپا کر!“
 ۴۔ ہر روز عارضی طور پر چلیا ہوں کہ بیگم صاحبہ تھوڑی دیر
 کے لیے شینا کیں اور شینا ہی رہیں۔
 ۵۔ جہاں کہیں بچپڑ بنے جوتوں پر مل کر ڈرائنگ روم میں آ جاتا
 ہوں۔.... بیگم پاؤں پڑتی ہیں کہ خدا را ایسا نہ کیجئے۔ میں تھوڑی دیر کے لیے
 آنکھیں بند کر کے لطف اٹھاتا ہوں۔
 الغرض اب بیگم نے ان ”ہمیشہ“ والے انراپی جملوں کا استعمال

نقص :- گندہ رنگیا ہے زمانہ :-

اگر بڑی ادب کے اثرات نے اس صنف کو اُس حسن نزاکت اور لطافت سے
 بڑی حد تک محروم کر دیا ہے جو کہ محبوب کے سبب اس کا طرہ امتیاز سمجھی جاتی تھی
 جو لطیف انسانی جذبات و احساسات کے پیکر اظہار میں گداز کی تاثیر پیدا کرتی
 تھی۔ شعر کو بوج و ثقل سے سجاتی تھی اور غزل کو سننے ہاں پر عطا کر کے اوج
 غزل تک پہنچاتی تھی۔ کلاسیکی روایت سے پر غلوڑ و انتہائی کثرت بریلوی کی
 غزل کو احساسِ لطیف اور یادِ محبت یار کے دھنک رنگوں سے محروم نہیں ہونے
 دیتی۔ نتیجہ یہ کہ کثرت بریلوی کی شاعری ہر عمر کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے اور ان
 کے کوئل اشعار کو ان کا قاری اپنے دل کی دُک دگوں میں دھڑکتا ہوا محسوس کرتا
 ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں شاعر اپنے قاری کے ذاتی احساسات و تجربات میں
 خاموشی سے صد درہن جاتا ہے۔

کبھی تو ہم سے وہ ہم جیسی گفتگو کرتے

گزر گیا ہے زمانہ یہ آرزو کرتے

”مترقب زرب“ 21 ویں صدی کے پہلے عین برسوں میں شائع

ہونے والی شعری تخلیقات میں ایک مثبت اور قابلِ قدر اضافہ ہے۔ جس کے

لیے کثرت بریلوی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ میں ملک کے ہر موصوّر اور صاحب

اسلوبِ خطاط جناب بشیر محمد کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے یہ خوبصورت

مجموعہ کلام (عاریتاً ہی) مجھے پڑھنے کے لیے دیا۔

کے ہاں شہر ایک عام درخت کے پیکر سے نکل کر اپنی جڑیں کثرت جہاں اور اپنی
 شاخیں آلام جہاں تک پھیلاتے ہیں۔ ان کے غم دائرہ ذات کی کششِ قفل کو توڑ
 کر پہلے شش جہات اور پھر کائنات تک پھیل جاتے ہیں۔ اور ان کے ہاتھ گھر کا
 تصور ایشٹ گارے کے ایک مکان کی چار دیواری سے نکل کر ان کے شہر ان کے
 وطن اور گاہے گاہے پورے کرہ ارض کو اپنے وسیع دامن میں لپیٹ لیتا ہے۔ یہ وہ
 منظر و وصف ہے جو قدرت بہت کم شاعروں کو ودیعت کرتی ہے۔

گھر کی قدر کا اندازہ تو گھر سے نکل کر ہوتا ہے

اپنی ذات کے اندر رہ کر کس کو اپنی ذات ملی

صرف شہروں تک نہیں اب گرمی سوداگری

گھر کے اندر ایک ہنگامہ سا ہے بازار کا

حکایتِ شبِ غم کس قدر ہے کیا کہیے

وہ حقیقتی ہی سہی پھر بھی ڈر ہے کیا کہیے

پھل کسی بیٹے پہ دب کے بھی نہ آیا لیکن

دل نے امید کے سائے میں بٹھا رکھا ہے

اردو شاعری میں نئے نئے تجربات کا شوق تجرید کی انگ اور

قطعات

سرفراز شاہد

رن بمعنی زن

جو پوچھا اک کھلاڑی سے کہ لگ جائے اگر چوکا
تو فوراً آپ کو آؤٹ ہو جانے کی عادت ہے
وہ بولا میں کرکٹر بھی ہوں اور مرد مسلمان بھی
مسلمان مرد کو بس چار ہی رن کی اجازت ہے

ویڈیو فلم

رواج و رسم تو پورے ہوئے پورے سلیقے سے
مگر تقدیر پھر تقدیر تھی، ملنے نہیں پائی!
وہ جس کی ویڈیو بنی رہی ہے ڈیڑھ ہفتے تک
تبجب ہے وہ شادی ڈیڑھ دن چلے نہیں پائی

مشورہ

تیرا دل اگر کوئی توڑ دے
اُسے فیکس بھیج نہ فون کر
جو حسین قابو نہ آ سکے
اُسے بائیوٹیک سے ”کھون“ کر

کوٹک کسی جاندار کا معنٰی بننے کی عینک

بساطِ بشتااست

سرفراز شاہد

کوشی و کارِ عزت و شہرت خرید لی
مالِ حرام سے ہر اک نعمت خرید لی

کوشش کے باوجود وزارت نہ جب ملی
کچھ دے والا کے ہم نے سفارت خرید لی

تھی شہر میں جو ایک حسینوں کی ”این جی او“
ہم نے اُس ”این جی او“ کی نظامت خرید لی

وہ اور ہوں گے راس جنہیں آئیں شادیاں
ہم نے تو عقد کر کے مصیبت خرید لی

جج کر لیا سفارش و رشوت کے زور پر
مجھ ایسے اہلکار نے جنت خرید لی

چھ سات جامعات کی بنوائیں ڈگریاں
دولت سے ہم نے ”علم کی دولت“ خرید لی

ہم نے جو شاعری میں ذرا قد بڑھا لیا
اُس نے بھی ”ہائی ہیل“ سے قامت خرید لی

غیروں سے کچھ خسارے کا سودا نہیں کیا
جمہوریت کو سچ کے وہشت خرید لی

ایوارڈ یا رہا ہے وہی سرفراز
دو چار مضمین کی نیت خرید لی

تخلیق عصر

مازہ تصانیف کا تعارف
عطیہ سکندر علی

فارقلطیہ

اردو ادب کے کسی بھی تنجیدہ قاری کے لئے جناب عبدالعزیز خالد کا نام نامی مانتا ہے جس سے انگریزی اردو عربی فارسی کی بلند آہنگ شاعری ایک مدت سے دامن اردو کو روشن و تابان کئے ہوئے ہے۔ "فارقلطیہ" چالیس سال قبل 1964ء میں منظر عام پر آئی تھی۔ ازاں بعد 1965، 1974، 1985 اور اب 2003 میں "فارقلطیہ" کا پانچواں ایڈیشن کتابستان ایک میلری کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔ جو احباب جناب عبدالعزیز خالد سے آگاہ و آشنا ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ جناب عبدالعزیز خالد کی شاعری کی نسبت کوئی بھی رائے دینے سے قلم سو پار اپنی علمی و ادبی قامت کی جانب دیکھتا اور سوچتا ہے کہ اس قدر علمی و ادبی استطاعت اور عمیق مطالعہ کی حامل شخصیت ہمارے درمیان موجود ہے اور ہم بیگانگی میں مبتلا ہیں۔ "فارقلطیہ" ایک طرح سے کلام پاک کا منظوم ترجمہ ہے جو سات ابواب پر مشتمل ہے جسے جناب عبدالعزیز خالد نے پہلی کتاب سے دوسری کتاب اور اسی طرح تیسری چوتھی پانچویں چھٹی اور ساتویں کتاب سے موسوم کیا ہے۔ یقیناً مراد کلام پاک کے سپارہوں سے ہوتا چاہئے۔ نمونے کے طور پر اشعار وہاں درج کئے جاتے ہیں جہاں واقعی چند عمدہ اشعار کا شانہ ہو جہاں پوری کتاب ہی ایک طرح کا نمونہ کیا کا درجہ رکھتی ہو وہاں یہ نہایت کافی ہے کہ اس قدر بامعنی اور باوقار کتاب اردو شاعری میں کم کم دیکھنے میں آئی ہے اور اس کتاب کے مطالعہ سے نہ صرف ادبی تسکین بلکہ علمی پیاس بھی بجھتی چاسکتی ہے اور سب کچھ جاننے کے موقع بھی بہت کچھ جان اور سمجھ سکتے ہیں۔ دو سو پچاس صفحات عمدہ طباعت، نقیص کاغذ اور باوقار سرورق کی یہ جلد کتاب صرف ایک سو پچاس روپے کے عوض کتابستان بک میلری H-174 کرشل روڈ انٹرنیشنل ایس ایس ایچ ایس ڈیفنس لایور سے پراسانی دستیاب ہے۔

منزل

وہ طرح کی کتابوں پر تبصرہ کرنا دشوار ہوا کرتا ہے اول تو آموز دوم کہنے مشفق اور بلند مرتبت "منزل" ہمارے ملک کے نہایت محترم اور نامور دانشور جناب حسن بھوپالی کا تازہ شعری مجموعہ ہے۔ موجودہ دیدہ زیب سرورق نہایت عمدہ جلد، نقیص کاغذ اور بامعنی و بامعرف کلام کا یہ شعری مجموعہ کل ایک سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل ہے جس میں ستاسی صفحات غزلوں کے لئے آنتیس صفحات غزلوں کے لئے دو صفحات حوالہ اشاعت اور دس صفحات جناب حسن بھوپالی کے سوانحی کوائف کی غدر کے گئے ہیں۔ تبصرہ نگار محمد ود مطالعہ اور مخصوص دکش کی

بامعرف ہر کتاب کا تعارف منفرد انداز میں کرانے کا خواہش مند ہوا کرتا ہے۔ جناب حسن بھوپالی کے اس عمدہ شعری مجموعہ کی بابت بھی ہماری یہی خواہش ہے مگر وقت درمیان میں یہ ہے کہ آپ تبصرہ نگار سے کہیں زیادہ جناب حسن بھوپالی سے واقفیت کے حاس ہیں اور جناب حسن بھوپالی سے آپ کا لب اور غریب تراجم کی نسبت زیادہ مصدق ہے پھر بھی شے از خود ارے کے طور پر چند مونی لکھیں لیجئے۔ عرض مصنف کے عنوان سے فرماتے ہیں۔

کیا ضروری ہے اب یہ بتانا مرا
نونی شایخ پر تھا ٹھکانہ مرا
غم نہیں اب ٹی ہیں جو تنہا یاں
انجمن انجمن تھا فسانہ مرا

اب ہونے کو کیا اور مقدر میں بچا ہے
شعلہ تھا جو بجھتے ہوئے ہوئے انگڑ میں بچا ہے

قائل ہوں خود اپنا بھی ایسی وجہ ہے شاید
اک نام ابھی لکھنے سے مضمر میں بچا ہے

جی تو چند نظمیں کوٹ کرنے کو چاہتا ہے مگر طوالت کا خوف بھی ہے لہذا آپ جب بھی "منزل" کا معراج کریں غزلوں کے ساتھ نظمیں کو بھی فراموش نہ کریں کیونکہ غزلوں کے ساتھ نظریہ شاعری میں بھی جناب حسن بھوپالی نے اپنا منفرد تاثر ہمیشہ برقرار رکھا ہے۔ اس کتاب میں بھی آپ کو بخوبی نمایاں طور پر دکھائی دے گی۔ زیر نظر کتاب جناب ظفر قابل کے اور اے کیوں کیوں کیوں 19ء میں برائے 37 تو مید کرشل سٹریٹ فیئر 5 ڈی ایچ اے کراچی کے تحت شائع ہوئی ہے اور قیمت صرف ایک صد روپے ہے۔

بول چال

ہر ذیل لال بہتہ المعروف جناب دیکھ قمر کے شعر نظم اور عشق مطالعہ سے اردو ادب کا ہر تنجیدہ قاری بخوبی آگاہ ہے۔ آپ غزل، نظم اور مایہ کے ماہر قلم کار اور درد مند دل کے مالک بڑے آدمیوں میں بجا طور پر شمار کئے جاتے ہیں۔ "بول چال" جناب دیکھ قمر کا تازہ شعری مجموعہ ہے جس کی ضخامت دو سو چالیس صفحات اور قیمت ایک سو پچاس روپے ہے۔ "بول چال" کے دو سو چالیس صفحات میں قمر ایک سو پچاس غزلوں اور نوے کے قریب مایہوں پر مشتمل ہیں۔ جناب دیکھ قمر کا شمار ان بلند مرتبت اہل قلم میں ہوتا ہے جن کے قلم کی روشنی میں ہم نے لفظ آشنائی حاصل کی۔ لہذا ہماری حسین و توصیف سے جناب دیکھ قمر کے فن کو زندگی تو شاید نمل سکے البتہ حق بندگی ضرور لدا ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود ہم ان کے فن کو ان کے ہی قلم کی مہاسات سے تعارف کراتا پسند کریں گے۔

نوٹے رشتوں کا ہر تار بکھر جائے گا
شکل تو شکل ترا نام بسر جائے گا

ہر طرف خوشیاں مینے جاتی ہیں کرنوں کی طرح
ہم چہ انوں کو بھلا پائے نہ اندھوں کی طرح

بچے نہ پاں روکے بھلا ہو جیسے
چند ماہیوں کا لطف بھی ضروری ہے۔
ایک دار بھی کاری ہے
سو جھوٹ کی چوٹیوں پر
بچ ایک بھی بھاری ہے

پہچان کے مانو گے
جتنا بھی خود اپنے کو
گھر والی سے جانو گے

یہ روگ فرالا ہے
اب دل کو لگا ہے دار
کچھ نہ نے ہی والا ہے

جناب دیکھ قمری "بول چال" عالمی اردو ادب کے مدیر جناب نند کشور دکر م کے
اوارے کے زیر اہتمام شائع ہوتی ہے جسے دیکھ قمر صاحب نے بڑی عاجزی
اور انکساری سے اپنی صاحب فراش اہلہ محترمہ سر لاویا کی کے نام معنون کیا ہے
جو ہم سب کی دعاؤں کی طالب ہیں۔ کتاب کی دستیابی ہے۔ 6 کرشن گھر دہلی
سے ممکن ہے۔

منتخب افسانے (2002)

17 ستمبر 1929ء کو راولپنڈی میں جنم لینے والے جناب نند کشور
دکر م ہندی و ہستی عظمت و جلال اور نام و نمود سے قطعی طور پر الگ رہتے ہوئے
اردو زبان، ادب کے شفق میں اس قدر گرفتار ہیں کہ عمر عزیز کے تمام شعوری ماہ
سال اسی کی نذر کر دیئے۔ دو ہرے پوست گر بی بیٹ نند کشور دکر م صاحب کی
پانچ تخلیقات اردو میں اور اردو ادب کی ان گنت شاہکار تخلیقات کو ہندی زبان
میں منتقل کرتے ہوئے نصف درجن تخلیقات ہندی زبان میں شائع ہو چکی ہیں۔

جناب نند کشور دکر م کا ایک تازہ کارنامہ "منتخب افسانے" 2002
ہے جس میں انڈیا پاک کے نامور افسانہ نگاروں کے سولہ منتخب افسانے شامل کئے
گئے ہیں۔ پہلا افسانہ جناب آنا گل کا "ساتھی" دوسرا جناب انتظار حسین کا
"کلید و دست ہٹ لٹ پر" اظہار اثر کا "نیرودا پٹھا" اقل فکر کا "چھپکے" بانو قدسیہ کا
"بھرا" مسین الحق کا "استعارہ" زاہدہ تنکا کا "گم گم بہت آرام سے ہے" شفیق
کا "میر حتم" شہناز پروین کا "مہور کے پاؤں" تلامذہ نقوی کا "پلیٹ فارم پر
کھڑا کیلا مسافر" گرچہ بچن سنگھ کا "مکانوں کے بچوں" بچ" گلزار جاوید کا "شہ
پنگ" محمد حمید شاہد کا "ریشور" محمد سعید شاک کا "میں جانا جوگی نال" محمد عامر ہٹ کا

"تمیں گھیرا" اور نند کشور دکر م کا "کا گسب تن کھانیا" شامل ہیں۔ اس قدر نامور
اس نظم کی تخلیقات کی نسبت کسی ایک فرد کا اظہار خیال سورج کو چراغ دکھانے کے
مترواف ہے۔ البتہ اس کی معنویت کی بابت توجہ دانا ضروری ہے۔ اردو
افسانے کے قارئین کے لئے جناب نند کشور دکر م کی یہ کاوش سوغات کی مانند
ہے۔ کاغذ سرورق خباثت عمدہ کل صفحات ایک سو اٹھائیس و قیمت صرف ایک
صد روپے ہے۔ دستیابی کے لئے ہے۔ 6 کرشن گھر دہلی (انڈیا) سے رجوع کیا
جاسکتا ہے۔

شام کا تنہا ستارہ

ادارہ مخدود کراچی کے زیر اہتمام، رشتہوں کے اسی شیر کی ناسور
سینئر شاعرہ افسانہ نگار محترمہ گلزار آفرین کے تازہ شعری مجموعہ کی اشاعت اس
حالات خوش آئند ہے کہ مرحوم ناصر حسین زیدی کی وفات کے بعد انہیں کی
خوشگوار یادوں کو پرو کر دہ دیں آیا ہے۔ جسے محترمہ نے جناب ناصر حسین زیدی
مرحوم کے نام نہ صرف معنون کیا ہے بلکہ معضف کے نام مرحوم ناصر حسین صاحب
اور ان کے والد مرحوم کے خطوط بھی شامل اشاعت ہیں۔ صفحہ انتساب پر درج
شعری قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔

جو چراغ زیست بن کر راہ میں جتا رہا
ہاتھ میں وہ ہاتھ لے کر عمر بھر چلتا رہا

اس شعری گہری معنویت کو احباب گلزار آفرین زیادہ بہتر طریق پر محسوس کر سکتے
ہیں کیونکہ اس بے مثال جواز کی باہمی رفاقت اور ایک دوسرے کے لئے اپنا
اردو ادب میں علیحدہ شناخت رکھتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے!

ہونٹوں پہ جو آتی ہے مناجات وہ تم ہو
ہے جس سے محبت کی حکایات وہ تم ہو

"شام کا تنہا ستارہ" میں غزلوں اور نظموں کی گھر پور نمائندگی ہے جن میں شاعر کا
ذاتی غم یا بچا چھلک رہا ہے۔ مثلاً ایک نظم کا پہلا بندہ جھک جیسے!

وہ پھر سے مل جائے مجھ کو

کیا ایسا ہو سکتا ہے

روز شب ہر ساعت ہر دم

اُس کو سوچتی رہتی ہوں

میرے بچے اشکوں کو

ممکن ہے چپکے سے آکر

اُس نے خود بھی دیکھ لیا ہو

ایسا بھی تو ہو سکتا ہے

ایک سو چھیالیس صفحات کے اس شعری مجموعہ میں "تمیں صفحہ کا اظہار تشکر شامل
اشاعت ہے گو کہ زیر نظر شعری مجموعہ تخلیقی مزین اور تخلیقی اعتبار سے ایک عمدہ

شعری دستاویز ہے مگر وہ صدر وہ یہ قیمت کسی قدر گراں گذرتی ہے البتہ پورے شعری کمالات کو پڑھنے کے بعد یہ قیمت قطعی گراں نہیں گذرتی۔ رابطے کے لئے پوسٹ بکس نمبر 17830، گلشن اقبال کراچی 75300 سے رجوع کیجئے۔

ادبی ورثہ

دیوانگی اور نر زانگی کو اپنے اپنے رنگ میں سراہا جانا چاہئے کہ ہر دور رنگ میں آراؤمی اپنے گرد پیش کو سنوارتے، بجائے کی سعی کرتا ہے تو واقعی وہ انسانوں میں بلند تر مقام کا حامل ہونا چاہئے۔ ڈاکٹر عبدالحق خان المعروف حسرت کا سنجائی کی دیوانگی قلم نے ”ادبی ورثہ“ کے عنوان سے تجزیہ و انتقاد پر مبنی مضامین کا ایک ایسا گلدستہ مرتب کیا ہے جس میں ماضی و حال کی عکاسی نہ صرف مہک رسی ہے ساتھ ساتھ اپنے گرد و پیش کو بھی مہکا رہی ہے۔ ”ادبی ورثہ“ چار سو چونتیس صفحات کی ایسی ادبی دستاویز ہے جس میں بلا کسی لگاؤت ”مروت اور لحاظ کے نہایت سبک روی سے تجزیاتی اور تنقیدی اسلوب کو کسی بچان کے بغیر سپر قلم کیا گیا ہے۔ عنوانیات و اجزا کے تحت ”ادبی اقدار سے دوری کیوں؟“ ”ادب کی گروہ بندی“ ”ادبی کتب کی اشاعت کے مواقع“ کے عنوان سے مصنف نے اپنے کرب اور محسوسات کو نذر قاری کر کے نور و فکر کے بہت سے دروازے کھول دیے۔

اس کے علاوہ ”اردو سندھی کے لسانی رد ایلٹا“ کے عنوان سے تحریر کردہ مقالہ بھی خاص کی چیز ہے جس میں صرف معلومات کا خزینہ میسر ہے بلکہ بہت سے تخلیق خالق بھی قاری کے سامنے آتے ہیں۔ ”اقبال اور وجود زن“ بھی منفرد تصورات کو اجاگر کرتا ہے۔ ”مہریت موبالی کا مذہبی رجحان“ بھی نئے زاویوں کی طرف نشاندہی کر رہا ہے۔ ”اسرار احمد سہاروی کا ذوق عرفان“ بھی دلچسپی اور معلومات کا دریابہا رہا ہے۔ اس کے علاوہ شیخ ایاز پر ونیسر الطاف قاضی جناب ماہر القادری محترم صبا اکبر آبادی محترمہ عطرہ اصغر اور بہت سے تازہ اہل قلم کا تجزیاتی و تنقیدی گہراؤ مثبت طرز پر کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب محترم نے ایمانداری اور وفاداری کے درمیان توازن کو ہر ہر موقع پر پیش نظر رکھا ہے۔ یوں تو اردو ادب کے ہر عمر اور ہر ذوق کے قاری کے لئے یہ کتاب اہمیت کی حامل ہے۔ تازہ دم تخلیق کاروں کے لئے تو یہ تجزیاتی و تنقیدی نسخہ واقعی نسخہ کیمیا کی مانند ہے جس میں سیکھنے سمجھنے اور عمل کرنے کے بہت سے گروہ متیاب ہیں۔ ہر لحاظ سے عمدگی کی حامل یہ جلد کتاب مسلمان صدر وہ یہ کے عوض اردو ادبی (سندھ) کراچی سے طلب کی جاسکتی ہے۔

پہاڑ مجھے بلاتا ہے

پروفیسر اکبر حیدری صاحب مفید و خوش اخلاق خوش چلن اور خوش لہن شاعر ہونے کے ساتھ اردو انٹائیپ کا ایک اہم نام ہیں۔ ”پہاڑ مجھے بلاتا ہے“ ان کے تازہ انشائیوں کا مجموعہ ہے جس کی ضخامت ایک سو پندرہ صفحات اور قیمت ایک صد روپے ہے۔ ”پہاڑ مجھے بلاتا ہے“ میں گل افشاں و انشائیں شامل ہیں اور ہر انشائیہ اپنے اندر معنویت کے ساتھ دلچسپی کا حامل بھی ہے۔ ہمارے دل کو ”زیرو پوائنٹ“، ”ٹیلی فون کال“، ”یہ تو تیرا“ اور ”مہمان خصوصی“ نے بہت گہرا گدلا دیا ہے۔ آپ بھی توجہ فرمائیں گے تو یقیناً نصف اندوز ہوں گے اور ہمارے خیال کی کئی ہرگز نہ کریں گے۔ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ آپ کو ہمارے پسندیدہ انشائیوں کے بجائے ”گوجر انوال“، ”ہام بدنام“، ”کامیابی کی دیوی“ یا مجموعہ میں شامل دیگر انشائیں زیادہ پر لطف لگیں۔ ایک دن ایک بخت یا ایک مہینہ ان ہمد رنگ انشائیوں کی صحبت میں بہت عمدہ گزار سکتا ہے جس سے دل و دماغ کے بہت سے غم دور اور سہ صرف کھل سکتے ہیں بلکہ حسرتی ہوا کا موجب بھی بن سکتے ہیں۔ پڑھتے پڑھتے اور پڑھتے گئے لئے جناب اکبر حیدری سے بیعت رہیں۔ جناب اکبر حیدری سے بیعت رہنے کا ذریعہ مندرجہ ذیل پتہ ہے۔ مکان نمبر 2029، سیکٹر آئی ٹین نو اسلام آباد۔

زخم کی خوشبو

عمر عزیز اور عکس و لہذا کے آئینہ میں جناب شارق بلایوی کا شہر سینئر شعرا میں اور مٹی جہد کے اوراق پر نوجوان شعرا میں کیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اپنے شعری لہجے کے بارے میں خیال صد فی صد درست مانا جانا چاہئے کہ وہ درویشی رنگ میں جدید رنگ کی آمیزش سے شعری حسن کو نکھار بخش رہے ہیں۔ بلاشبہ ان کے ہاں ایک طرح کی تازگی اور انفرادیت اپنا آپ منوار رہی ہے۔ مثلاً انتساب ہی دیکھئے۔ ”اپنی ان تمام نا کامیوں کے نام جس کی بدولت خود کو بچا تا“۔ یا پھر مندرجہ بالا اشعار غور سے پڑھنے اور سمجھنے کے بعد ان کے تجمل کی پرواز کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جو کہ وہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

تیرا ہی نور خاص ہے جو ہر حیات کا
پڑ تو ہے یہ جہان ترے اسم ذات کا

تو نے عطا کیا ہے سلیقہ حیات کا
ورنہ ہمیں شعور نہ تھا اپنی ذات کا
نعت کا ایک شعری قابل توجہ ہے۔

ذکر خدا سے آگئی آپ کے دم قدم سے ہے

غزل کا ہر شعر تو دل کو چہرے سے ہے
غزل کے چند شعر تو دل کو چہرے سے ہے

سارے دل کی خبر نہیں
آنکھ تو ہے نہر نہیں

یہ دل محض کتاب ہے جہاد سے لئے
دل تو دکھتا ہوں پر نہیں دکھتا

چپک بھی ایک حد تک ہی رواد ہے
بہت کھٹنے کا مطلب ٹوٹی ہے
”ختم کی خوشبو“ میں وہ ہے بھی شامل ہیں ملاحظہ کیجئے۔

مندر مسجد رہ جائے ساتھ میں جائے ہوگ
کمر پائی سے پیاد نہیں تو اپنی کرنی ہوگ

دیکھا دیکھی ہر گئے ہم دنیا کے بازار
بچے تو ہم بھی بچے نیکوں کے اوصار

ایک سو چھتر صفحات کا مجلہ یہ شعری نسخہ مبلغ ایک سو چھتر روپیہ (جو کہ ہمارے خیال
میں قدر سے زیادہ ہے) اور مارکیٹیشن B-7 بنیاد سکواڑ بلاک-6 گلشن
اقبال کراچی سے دستیاب ہے۔

ایک اور دستخط

پاکستان کی فضا سے سابق گروپ کمیشن جناب نیاز احمد صوفی
کے تازہ افسانوی مجموعہ ”ایک اور دستخط“ میں اگلے بارہ افسانے شامل ہیں۔ جن کے
بارے میں جناب منٹو فرماتے ہیں ”یہ گہری مصروفیت کی حامل زندگی اور بھرپور
کہانیاں ہیں اور ان میں ماحول، ٹھہر اور تزیینات نگاری کی خوش کن کہانیت عمدہ
ہے“ بقول منٹو صاحب ”نیاز احمد صوفی ایک سچا اور مکمل کہانی کار ہے کہ وہ دونوں
طرح کی کہانی لکھنے پر قادر ہے۔ شاعر ہونا اس کی اضافی خوبی ہے۔“ جناب
نیاز احمد صوفی کی کہانیوں کے بارے میں جناب منٹو صاحب کا خیال ہے ”ان
کہانوں میں زندگی اور سماجی کے بعض ایسے گوشے پیش کئے گئے ہیں جو اس
سے پہلے انھوں سے اور گھس گھے۔ ذکر اس پری دہش کا اور بیاں اپنا کہ صدق
افسانہ کے احوال میں منٹو صاحب کی مہر صدیقی اشتیاق نہ برحاصلے تو کیا
کرے۔ ہم تو سیر ہو کر جناب نیاز صوفی کی تازہ تخلیق آپ کے دربرو خوش کر
رہے ہیں۔ یقیناً انہاری طرح آپ بھی نہ صرف منٹو صاحب بلکہ جناب نیاز احمد
صوفی کے رجحان قلم سے فائل ہو جائیں گے۔ ایک سو اٹھائیس صفحات کا یہ تازہ

افسانوی مجموعہ راسخ و پختل آف پاکستان 112-3 ساتھ روڈ اسلام پورہ کے
زیر اجتماع شائع ہوا ہے جس پر قیمت درج شدہ ہے۔

کوئی دیوانہ سر نہ ہو جائے

جناب طارق راہپوری ایک علمی و ادبی گھرانے سے فرد ہیں۔ شعرو
شاعری ان کی نگہی میں شامل ہے اور ان کے خاندان کے بہت سے بزرگ و نام
آہستہ شاعری کے مرکز و افراد میں شامل کئے جاتے ہیں۔ ”کوئی دیوانہ سر نہ ہو
جائے“ جناب طارق راہپوری کا پہلا مجموعہ سخن ہے جس پر جناب طارق
راہپوری نے نہ صرف بزرگ خاندان بلکہ کسی بزرگ شاعری کی سند احمد افس کو
شامل کرنا قطعی مناسب نہ جانا۔ اسے آپ ان کے اعتماد سے غلط سمجھیں۔ لیکن یا ان
کے چند تخلیقی فہم سے تعبیر کیجئے جو کچھ بھی ہے بہت خوب ہے۔ اور ہم اپنی ۱۱۰۱۱۱۱
”چهارنوا“ کی جانب سے اردو شاعری کی اس شرح کو خوش آمدید کہتے ہوئے اس
کی کچھ کڑیاں آپ کی خدمت میں بھی پیش کرنا چاہیں گے۔ اقتساب کے عنوان
سے فرماتے ہیں۔

یہ کتاب ان کے لئے جس کو محبت تھو سے ہے
یہ کتاب ان کے لئے جو میر کے رشتے دار ہیں

یہ کتاب ان کے لئے جو دوستوں کے دوست ہیں
یہ کتاب ان کے لئے جو دشمنوں کے پار ہیں
آگے چل کر کہتے ہیں۔

جسے ہم نے بھی خوشحال دیکھا
ترے ہاتھوں سے پامال دیکھا

محبت کو اگر آنسو دو پایا
تو غرت کا بھی ہے بخول دیکھا

ایک غزل کے دو شعرا اور ملاحظہ فرمائیے۔

لگا دیتا ہے انساں عمر اپنی گھر بنانے میں
مگر کافی ہے اک جھونکا کسی کا گھر مٹانے میں

بلانا گیس کو کب ہو گا وہ بھر جاتا ہو گا
نہ جانے کیا حیثیت تھی تمہیں جلدی لانے میں

در نظر شعری مجموعہ میں ایک سو پچاس روپیہ کے عوض ایک ہیک پورٹ اردو بازار
کراچی سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

زیر خاک

اپنے جہاں کو تختہ بربط بریں بنا
عابد درود آئندہ جنت شکر تراش

عابد درود نے درود نزل کی آفاق گیری کو اپنے فن میں بخشن کرتے کے لئے بانی کاوش کی ہے اور وہ اس آزمائش میں صدیقی صدر پورا ہے۔ عابد درود کی نزل میں جو وارفتگی ہے وہ بہت کم شعرا میں نظر آتی ہے۔ احمد عظیم کا بھی... شاعری میں عابد درود کی نزل اپنے جداگانہ اسلوب اور منظر انداز کی منہ بولتی تصویر ہے۔ محسن احسان... عابد درود کے اشعار کا فہم معانی ایک طرف ان میں خالص نزل کے شعر بہت بے ساختہ وادمانتے ہیں۔ آخر اب قبول فہم... عابد درود کا رنگ بھلی ہا اثرات طبع سے ان کا پناہ رنگ ترن سے۔ نگار تہی... اس قدر مستند و مستند اعتراف ہر کے بعد ہمسر کا کچھ کہن الفاظ کی فضول خرابی کے زمرے میں شمار ہوگا۔ کیوں نہ زیر خاک کے شاعر جناب عابد درود سے بکھر شعری تعارف حاصل کیا ہے۔

اپنی عروسی قسمت میں مجھے شامل کر
بال بخشہ میں ہے صورت میں مجھے شامل کر

لکھا ہے حرف تو مٹتی بھی درمیان میں رکھ
خیال و فکر کے ہر زاویے کو وہیاں میں رکھ

نور سے شوقی طور پر صحر سے زندہ ہے
مہک گلاب کی وحیت ہنر سے زندہ ہے

ہمیر شہر کی ہر بات مان لی جائے
ہیں ایک ہر ابو ہے سو وہ بھی پنی جائے

دل ایک ہے لیکن میرے دل مان بہت ہیں
میں ایک رسمیت میرے سلطان بہت ہیں

اس طرز کے بہت سے اشعار آپ کی قلم کے لئے "زیر خاک" میں شامل ہیں جن کی ضخامت 152 صفحات پر محیط ہے جسے 7 اداوی 1-103/A-1 'پشاور درود' راولپنڈی نے شائع کیا ہے۔ قیمت صرف ایک سو پچاس روپے ہے۔

کسی حیران ساعیت میں

بہت سے درود مند اور دراندیش مہربان اردو اگر یہ کہتے ہیں کہ اردو نزل حیر و غائب کے دور سے آگے نہیں بڑھی تو ہم خوش آمدیدی کے حامل ہم جیسے طالب علم بھی ان سے اختلاف کی جرأت نہیں کر سکتے اردو قلم میں غلطی ہوا کے جوہر کچھ بھی کہیں نہیں نظر آتے گئے ہیں اور بل خوف و خطر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اردو قلم نے م۔ راشد اور میراجی کے بعد مجید احمد اور فیض احمد سے

آگے کی طرف بڑھ نہیں رہی تو کھٹک ضرور رہی ہے۔ آپ کو دور سے دہائی سے اختلاف ہے تو اولین فرصت میں تازہ دم اور تازہ کار فیصل باقی کی "کسی حیران ساعیت" میں "کاملاً ضرور ذکر کیجئے جس میں آپ کو مجید احمد کے ساتھ مستقل کی بہت بھی خوش آمدیدی کی نوید سنائی دے گی۔ ایک کوکھ صرف "ستیں" حیران کا ہے جس کا آج کل کے نوجوانوں میں نکلن ہے۔ نزل کی ایک غوی ہے کہ اس کے ایک یا چند اشعار سے لطف لیا جا سکتا ہے جب کہ قلم پوری پختہ کے بعد ہی مٹتی کے درہم پر کھلتے ہیں اس لئے حیر و نگار غصہ و اداوی برائے تہہ نگار کے لئے نظم کی کوئٹیشن و مشکل ہو سکتی ہے پھر بھی ہمارا خیال ہے کہ آپ "کسی حیران ساعیت" میں "کے مطالعہ کے بعد ضرور اس کے نوجوان مستحق فیصل باقی کے شریک سفر ہو جائیں گے۔ اور آپ کی زبان بھی نوجوان فیصل باقی کی جھمکے ہو جائے گی۔ "کسی حیران ساعیت" میں... کسی نے 42 یا 43... سفر اچھا لگا کچھ کو!... اس دلیر و دلچسپ شعری مجموعہ کی خدمات اعلیٰ صفات اور قیمت ایک سو روپے ہے جب کہ ملے کا پتہ۔ کائناتی حیران 72 بیان راولپنڈی ہے۔

عالمی اردو ادب

ہمارے دور میں اس وقت "عالمی اردو ادب" کا ایک وہاں شمار ہے جس کی ضخامت تین سو چار سو صفحات پر مشتمل ہے۔ ہمارے خیال میں "عالمی اردو ادب" برصغیر کا اہم ترین جاتی مجلہ ہے جسے گذشتہ آٹھ سالوں سے جناب ند کٹورو کریم بہت ہی شوق اور اہتمام سے جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ہمیشہ کی بات اس بار بھی "عالمی اردو ادب" میں "گذشتہ سال کے منتخب ادب نے غزلیں نظمیں زوہرے رہا میاں شاعری قطعات اور چھ شاعر کے عنوان سے عمدہ تخلیقات کے علاوہ قطعات اور سوانحی اشعار کے عنوان سے معلومات کے ذخیرے اور سال گذشتہ میں منظر عام پر آنے والی تخلیقات کی فہرست بھی شامل اشاعت کی گئی ہے۔ اس بار بھی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جناب ند کٹورو کریم نے ہم سے چھڑنے والوں کو خراج عقیدت پیش کرنے میں بڑی فیاضی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ایک اشاعت میں یہ ایک وقت محرم آل احمد سرور جناب نون علیا جناب سریندر پرکاش جناب صبوحی لعلی جناب غلام اشفاق لعلی جناب کشفی لعلی جناب فہیم آوری اور جناب میرا ند سوز پر خصوصی کو شے شائع کیے ہیں۔ ان خصوصی گوشوں کا کمال یہ ہے کہ مروجہ پر بہت ہی معتبر اور بلند قاست اہل قلم کی تحریر بھی شامل اشاعت ہیں جن میں تمام مروجہ کی بابت تفصیلی معلومات اور شخصی و فنی حاکم بھی ابھر رہا ہے۔ یوں تو ہر جگہ سے نکلے شخص شخصہ و اہل قلم کے لئے تازہ کتاب اشتیاق و اصیت کی حامل ہو سکتی ہے۔ کچھ بھی کوئی دستاویز ایسی بھی منظر عام پر آتی ہے جس کی اصیت تاریخی ہوا کرتی ہے۔ "عالمی اردو ادب" کا ذکر جنت شمار بھی ایسی ہی تاریخی دستاویز میں شمار کیا جاتا ہے جس کی اصیت مسلم اور جس کا حوالہ معتبر تسلیم کیا جاتا ہے۔ قریب چار سو صفحات کی اس بڑی معلومات دستاویز کی قیمت صرف دو سو پچاس روپے ہے۔ جسے بے-B

اروڑ اوپ (سہ ماہی)

اردو ادب (سرمایہ)

اردو تحریک

اردو تحریک

جس وطن سے انگریزی زبان نے جنم لیا اُس سرزمین پر حال ہی میں "اردو تحریک" کے نام سے دو ایسی تحریک اردو عالمی کا تہتانہ ظہور میں آیا ہے۔ شمار "نویس و مہر تہ" ہماری رہمائی "اردو تحریک" کے مدیر اعلیٰ ڈاکٹر عبد الغفار حزام کے قلم سے ہوئی ہے۔ اس خوشگوار اردو کی کیکھاں کے سر پرست جناب نور بشیر اور معاون خصوصی پروفیسر محفوظ علی صاحب ہیں۔ مدیران میں اعلیٰ مدینہ علی، الزمیلہ مدینہ رانی اور احسان سہیل صاحب کے اسمائے گرامی چلکے گئے ہیں۔ اسی طرح معاذ علی، مہل سلطان الحق فاروقی، زہرہ بیگم، منیرہ شاہ وغیرہ احمد صاحب نامایاں ہیں۔ جریدہ کے پروفیسر چیلشیر کے طور پر تحریک اردو عالمی لندن کا نام دروں سے ہے۔ نومبر و دسمبر 2003 کی اشاعت اسی صفحات پر شتمثل ہے۔ جس میں بیسیوں کی اہمیت و افادیت پر اذاریہ سہیل احمد فاروقی کا مہر کے اشعار کا ترجمہ پروفیسر مظفر الحق کا کالم کی شاعری میں جدید و رمانت کے انھن سے مہر مظفر بن زہرہ افاق احمد کا "سردار مظفر کی یادوں کا آئینہ"

احسان سہگل کا "مسلمانوں نے خود اسلام کو نقصان پہنچایا" اس عندالواقع کا "عالمی منظر نامہ" جناب سراج حسین کا "مادری زبان اردو ذریعہ تعلیم" سید شہاب الدین کا "اردو زبان" تقسیم اور مسلمان "ڈاکٹر سیدتی سرافقی کے سفر نامہ "سروش سے لندن تک" پر مبنی خٹک خان کا "تجزیہ" کا کہنا کے عنوان سے جناب جاوید زرداری کی کہانی "انٹرمیشن ٹی وی والے اماں جلی بھانسنے" کے عنوان سے ٹھیکر ایلو ایکٹ اور نیو ریلی کے موضوع پر مضمون اور احمد بخش کا تصور عورت کی طرف ایک قدم شامل اشاعت ہے۔ یہ چہ نہایت صاف ستھرا عمدہ طباعت اور طبعی پڑھنے میں ہونے کے باعث قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔

راہبہ مندرجہ ذیل پتہ پر کیجئے۔
37-Hazel Wood Lane, London

(کمال)۔

غبارت (سہ ماہی)

قیام پاکستان کے بعد ایک سے ایک جوہر ہوا اور جوہر ہوا اور برصغیر کے کوئے کوئے سے گرہ پائی ہو۔ حیدر آباد سندھ، اگر سندھ کی مٹائی مٹی کی محنت میں گرفتار ہوا اور اچھے اب ہمارے درمیان یہ رخصت ہو چکے ہیں۔ شاکر کرنا مشکل ہے۔ ہر ادا ان ذلی یعنی انوار احمد ذلی ہوا سرور احمد ذلی کی ادا و زبان و ادب سے لگن اور اس شہر بہ مثال حیدر آباد سندھ سے دونوں بھائیوں کا مشترک آثار و فکا کجائیت خوبصورت ہے۔ وہ ہے۔ گذشتہ آٹھ ماہوں سے نامساعد حالات کے باوجود ”عبادت“ کے نام سے ملتی جڑی و درویش بھائیوں کی لگن کے رد عمل میں باقاعدگی سے جاری ہے اور اس زبان و ادب کے تمام مستند گھروں سے دوادو تحسین کی سند حاصل کر چکا ہے۔ جولائی تا دسمبر 2003ء کا شمار ”عبادت“ کی ایسی کامیاب و کامران اشاعت ہے جسے دلوں نے صرف پادر کھانے گا۔ آٹھ ہی ساتھ حوالے کے طور پر بھی استفادہ کیا جاتا رہے گا۔ تین سو نوے صفحات پر مشتمل ”عبادت“ کی یہ یادگار اشاعت شہر شہر حیدر آباد سندھ کی تاریخات منسوب ہے جس میں اس شہر کے اچھے بھنے کی تواریخ ”مصلحہ تہ اور تھکراتوں کی یادگاریاں اور عرصہ اقتدار نگل و قوس“ تاریخ و سفر آبیہ آبادی کے سالانہ اعداد و شمار اور ایک ہزار سال کی تاریخ آج اپنے میں حیدر آباد سندھ کی دستیاب بھی داستان رقم ہے جس میں ہر طرح کی جانب واری سے باز رہا ہو کر حقائق کے ساتھ انصاف برتا گیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ جناب انوار احمد ذلی اور جناب سرور احمد ذلی کی شمولی میں ملک کے بڑے شہروں کے مدیران بھی اپنی مٹی کی حلق اور قرض ادا کرنے کی اپنی کی کوشش ضرور کریں گے۔ 390 صفحات پر مشتمل اشاعت ”تاریخی سرور ذلی احمد و کاٹھ صاف“ ستمی پھیلائی کے ساتھ حیدر آباد کے بیشتر نامور قلم کاروں کی تخلیقات سے مزین ہے۔ رابطہ ادارہ انوار

میں ہمیشہ ملتی اور ادبی باتیں ہوتی تھیں۔ میں ساتھ بیٹھا ہوا غور سے سنتا تھا اور ان تلامذات سے اپنا دامن بھرتا رہتا تھا۔ مجھے نہیں یاد کہ میں نے کبھی ان دونوں کی بات جیت میں دلایا ہو۔

اس وقت تو نہیں لیکن میں کسی روز عدم صاحب کے متعلق جو کچھ مجھے یاد ہے ایک مضمون کی صورت میں ”چارنو“ کے لیے آپ کو تجویز گا (اگرچہ کسی حد تک پڑھنے سے اور بڑی حد تک لکھنے سے ڈاکٹر نے مجھے منع کر رکھا ہے) اب کہ میری غزل میں ”چارنو“ کے کمپوزر نے ”فتح محزوریں“ کو ”فتح محزوروں“ بنا دیا۔ قیصر بخشی صاحب کا شکریہ کہ انھوں نے میری توجہ اس طرف مبذول کی اور میں نے بتا دیا کہ یہ کمپوزٹر کی محتات ہے۔ اصلی بات یہ ہے کہ ایک زمانہ تھا جب ہماری (یعنی اہل قلم کی) آمد کا جنوں کے ہاتھ میں محفوظ تھی۔ کاتب خود پڑھے لکھے لوگ ہوتے تھے۔ نول کشور کے زمانے کی اردو اور فارسی کتابیں آپ نے ضرور دیکھی ہوں گی۔ پانچ پانچ سو سٹکے کی کتاب میں کتابت کی ایک غلطی نظر نہیں آتی۔ وقت گزرتا گیا اور کتابت کا فن آہستہ آہستہ جاہل کا جنوں کے ہاتھ آ گیا۔ پروف ریڈنگ کا سلسلہ نہ اردو میں پہلے تھا نہ اب ہے۔ پڑھے لکھے کا جنوں کے لیے غالباً پروف ریڈروں کی ضرورت ہی نہ رہی ہوگی۔ جب کمپوزر کا دور آیا تو خیال تھا کہ شاید کمپوزنگ میں کتابت سے کم غلطیاں نظر آئیں لیکن صورت حال پہلے سے کچھ بدتر ہی ہو گئی ہے۔ جیسے جاہل کاتب ہیں ویسے ہی جاہل کمپوزر یا کمپوزٹر ہیں۔ میں نے ”ہمایوں“، ”ادبی دنیا“ اور یوسف حسین خان کے زمانے کے ”نیرنگ خیال“ کا دور بھی دیکھا ہے۔ یہ جرائد کتابت کی غلطیوں سے پاک ہوتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں پروف ریڈنگ زیادہ احتیاط سے کی جاتی ہو لیکن آج کے کا جنوں سے وہ کمپوزروں سے اس دور کے کاتب کہیں بھتر ہوتے تھے۔

قیصر صاحب نے اچھا کیا کہ میری توجہ کمپوزر کی اس غلطی کی طرف دلا دی۔ اب میں سوچتا ہوں کہ کسی نہ کسی طرح سے اردو کمپوزنگ کی پروف ریڈنگ کی طرف متنبہ اور ایڈیٹروں کی توجہ مبذول کرائی جائے۔ اس کا تکنیکی طریقہ تو صرف ایک ہی ہے جس پر انگریزی جرائد اور اخبارات کے ایڈیٹر عمل کرتے ہیں۔ انگریزی جرائد کو جب پروف ریڈر کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ اخبارات میں دو اسمایوں کا اشتہار دیتے ہیں۔ ایک proff reader کے لیے اور ایک copy holder کے لیے۔ جالی الذکر کے ہاتھ میں اصل مسودہ ہوتا ہے اور کمپوزر یا کتابت شدہ میٹرل اول الذکر کے ہاتھ میں۔ کتابت شدہ یا کمپوز شدہ میٹرل جس کے ہاتھ میں ہوتا ہے وہ کمپوزر کے ہاتھ سے پڑھتا ہے اور کمپوز شدہ میٹرل جس کے ہاتھ میں ہوتا ہے وہ کہیں تبدیلی دیکھتا ہے تو وہ اصل مسودے والے کو ہیں روک لیتا ہے اور غلطی کی تصحیح ہو جاتی ہے۔

تذکرہ میں آکسفورڈ ڈکشنری کے ناشرین نے 1964ء میں مجھے

رس رابطے

جس کو ترتیب و تدوین

اعجاز کھوکھر

برادر عزیز مگر ارچا وید صاحب السلمیہ نیاز

اب میں بوزھا ہو گیا ہوں احواس جو اب دے رہے ہیں آنکھیں خراب لکھتا پڑھنا موقوف اللہ کا شکر ہے ابھی ہاتھ پاؤں چلتے ہیں۔ رسالہ باقاعدہ موصول ہو رہے اللہ تعالیٰ آپ کے درجہات بلند کرنے میں آپ کو بھولا نہیں ہوں آپ اچھے آدمی ہیں اور اس زمانے میں اچھے آدمیوں کی کمی ہے۔

تابلش دہلوی

عزیز محترم مگر ارچا وید صاحب آداب!

”چارنو“ کا ستمبر۔ اکتوبر کا شمار بھی ملا اور آپ کا کرم نامہ بھی۔

میں بہ بڑے مست و ساقی پڑ وید پناہ!

مذکورہ شمارہ دیکھنے سے قبل مجھے معلوم نہیں تھا اور آپ نے بھی نہیں بتایا کہ اب کے قرقطاس اعزاز انتظار حسین کی محبوب شخصیت کے نام ہے۔ مجھے معلوم ہوتا تو میں بھی تہنیت کے نام پر چند سطور محبت پیش کرتا۔ اگرچہ افسانہ (یا فکشن) میرا موضوع نہیں ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ میں انتظار حسین کے نام اور کام سے بالکل ہی ناواقف ہوں۔ ہماری زیادہ نہیں تو دو چار بار آپس میں ملاقات بھی ہو چکی ہے۔ میں اور کچھ نہ کر سکتا تو اعزاز اپنی طرف سے اظہار محبت اور قرقطاس اعزاز کے حوالے سے ولی خود پر اظہار مسرت تو کر سکتا تھا۔ چلتے اب یہ سب میں باقاعدہ طور پر نہیں بلکہ بالعموم طور پر کر رہا ہوں۔ ماہنامہ ”چارنو“ کا یہ خاص نمبر بہت پہلے شائع ہونا چاہیئے تھا۔ آپ نے اب شائع کیا تو بھی بہت عمدہ بات کی۔ آپ کو اور انتظار حسین کو اس دور افتادہ کی ادبی مبارکباد!

دوسرے حصے میں قیصر بخشی صاحب کا مضمون ”سید عبدالحمید عدم۔ کچھ یادیں کچھ باتیں“ بہت پسند آیا۔ عدم صاحب سے کسی حد تک قربت کا فخر مجھے بھی حاصل رہا ہے۔ وہ بھی راولپنڈی میں رہتے تھے اور ہم لوگ بھی۔ لیکن وہ شہر کے ایک کنارے پر رہتے تھے اور ہر راگھر شہر کے دوسرے کنارے پر تھا۔ لال ٹکونی سے بھی بہت آگے۔ اس مختصری آبادی کے دو نام تھے۔ مسلمان آئے حسن آباد کہتے تھے اور ہندو اور سکھ اسے چک دھرم لکھتے تھے۔ لیکن ہے اب بھی اس کا نام حسن آباد ہی ہو۔

والد محترم اور عدم صاحب میں گہری دوستی تھی۔ عدم صاحب بلا مبالغہ بچے میں چار پانچ روز ہمارے غریب خانے پر تشریف لاتے تھے۔ شام کو۔ غالباً وہ دفتر سے اٹھ کے ادھر ہی آ جاتے تھے۔ دلوں کی اس ملاقات

تیار کیا تھا کہ مندرجہ بالا process کے بعد وہ مکمل proff pages کی چند کاپیاں مختلف یونیورسٹیوں میں تقسیم کرتے ہیں اور اعلان کرتے ہیں کہ ایک غلطی ڈھونڈنے والے کو پانچ سو ڈالروں کا انعام دیا جائے گا۔ ناشرین کی طرف سے غلطی کی طرف متوجہ کرنے والے کو پانچ سو ڈالروں کی نقدی رقم کے حساب سے معاوضہ یا انعام دے دیا جاتا تھا اور دوسرا اعلان یہ کیا جاتا تھا کہ اب غلطی کی نشان دہی کرنے والے کو دس سو ڈالروں کی نقدی رقم دیا جائے گا۔ اور جب تک غلطی کی نشان دہی ختم نہیں ہو جاتی تھی اعزاز بے کی رقم بڑھتی جی جاتی تھی۔ اب بتائیے ہندوستان یا پاکستان کے اہل قلم یا ناشرین حضرات کہاں تک اس ضابطہ کی پابندی کر سکتے ہیں۔ (میں نے ان سے صرف ڈکٹیری کے بارے میں پوچھا تھا کہ یہ راز کیا ہے کہ اتنی ختم اور کئی چندوں پر مشتمل کتاب میں کبھی ایک غلطی بھی نظر نہیں آتی)۔

مزید مختصر یہ کہ وہ طویل ہو گیا ہے لیکن اصل بات جو میں کہنا چاہتا تھا وہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ہمارے تین محترم شاعر مجروح سلطان پوری علی سراج، حفیظ جعفری اور کفلی اعظمی بہت کم مدت میں ہمیں کیے بعد دیگرے چھوڑ گئے وہاں پہلے گئے جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔ حالانکہ وہ ملیراجون میر سے پاس پاکستان اور ہندوستان کے جوانوں کی جراثیم آتے ہیں

ان سے میں نے اندازہ کیا ہے کہ حفیظ جعفری اور کفلی کے بارے میں تو ادبی رسائل نے بہت لکھا اور بار بار لکھا لیکن مجروح کے بارے میں کچھ لکھا گیا۔ اسی خیال کے پیش نظر میں نے مجروح کے کمال فن پر قلم اٹھایا۔ دف مضمون لکھنے کے بعد جب اسے صاف کرنے کا وقت آیا تو احساس ہوا کہ صرف میں ہی نہیں بلکہ میراج بھی تھک چکا ہے۔ (چند روز قبل میں لکھا تھا کہ وہاں ہاتھ متاثر ہوا۔ پلستر وغیرہ بھی لگا رہا۔ لیکن میں نے انہیں ہاتھ کو آرام بھی نہ کرنے دیا۔) دف مضمون پر جب نظر ڈالا ہوں تو کسی تبدیلی کی ضرورت نظر نہیں آتی اور ایسا بھی نہیں کہ کچھ زرا سے بڑھ نہ سکے۔ اسی لیے آپ یہ کچھ زور کو اسی حالت میں دے دیں اور پروف یا تو آپ خود پڑھ لیں یا کسی مناسب دوست کو زحمت دے دیں۔

مجھے یاد نہیں کہ میں نے کتاب "اسلام و پیام" آپ کو بھیجی ہے یا نہیں۔ یہ کتاب میرے عزیز محمد عین بخاری نے مرتب کی ہے لیکن مشیر ادب کے خطوط میرے ہی نام ہیں اس لیے اس پر تبصرے کے لیے یہ میں نے آپ کو بھیجی ہے یا نہیں یہ بات یاد نہیں ہے۔ (اس عمر میں ہر بات کہے یا نہ کہے) کبھی خط میں ایک جملہ لکھ دیں کہ اس کتاب کی دو جلدیں میں نے آپ کو پیش کی ہیں یا نہیں۔ سر دست و اہل محترم کے مجموعہ کلام "حج معانی" کے نئے ایڈیشن کی تین جلدیں حاضر کر رہا ہوں۔ ایک آپ کی خدمت ہے ایک تبصرے کے لیے ہے اور ایک میرے دوست محمد عین بخاری صاحب کے لیے ہے۔

آج کل مجھ پر "پرتیز" دیکھا جی خوش ہو گیا۔

محسن کا تھا آزاد

محرمی گزرا جاوید صاحب اسلام منون
گرمی کا رسالہ "چہارنو" بھی مل گیا ہے۔ اس کے لیے مزید ممنون ہوں۔
مجھے آپ کا ٹیوشن خط پرچے کے ساتھ ہی مل گیا تھا۔ لیکن میں ان دنوں عارضہ قلب کی وجہ سے غلیل تھا۔ لکھنے پڑھنے کا کاموقوف تھا۔ بلکہ ایسا لگتا تھا کہ قبول ابن اثنا عشر کی نقدی ختم ہو چکی ہے اور ادھار دینے والا کوئی نہیں۔ اس لیے پہل چلاؤ کی تماری شروع کر دی جواب بھی جاری ہے۔ تاہم اس عمر میں مجھے حکیم راحت نسیم صاحب نے سو پورہ سے بہارم ممتاز راشد نے دودھ انظر سے ڈاکٹر تنہم کاشمیری نے جاپان سے صحت پیری گوامیر کرنے کے لیے "جن سنگ" ارسال کی۔ طائف سے ڈاکٹر حسین پرچہ نے اس دوائی کے کچھ سول پیسے۔ اب میں کچھ کام کرنے کے قابل ہو گیا ہوں اور دفتر بھی باقاعدگی سے چا رہا ہوں۔
ان چند جملوں کو میری علامت کا اشتہار نہ سمجھیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میں شدید بیماری کی حالت میں تھا۔ تاہم مجھے طبعیتان یہ بھی تھا کہ میں نے اپنی آدھی عمر مشہور و معروف ادیب کے نام کر رکھی ہے اور خدا کا شکر ہے کہ وہ نومبر 2003 میں یعنی اسی ماہ اپنی 86 ویں سالگرہ منا نہیں گئے۔

آپ نے اس مرتبہ انتظار حسین پر "چہارنو" کا ایک طویل گوشہ چھاپ کر کو یا ان کی پڑائی اس شاندار طریقے سے کی ہے کہ اب ان کی عمر میں سو سال کا اضافہ ہو جانا چاہیے۔ انتظار حسین نے آزادی کے بعد ناصر کاظمی کے ساتھ مل کر نئی نسل کا نعرہ لگایا اور اپنی شناخت ترقی پسند ادیبوں سے الگ کرائی انہوں نے پاکستان اور ہندوستان میں اپنا مضبوط حلقہ بھی بنایا لیکن اپنی ذات کو سر بلند کرنے کی بجائے اپنے فن پر پوری توجہ دی۔ چنانچہ وہ صاحب طرز انسانہ نگار تسلیم کیے گئے۔ میں انہیں ترقی پسند ائمہ نہ لکھوں گے جو ہم میں گم ہونے والے انسانہ نگاروں سے برتر تسلیم کرتا ہوں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ اختلاف کرتے ہیں اور اختلاف کو قبول بھی کرتے ہیں ادب کو اب کا مقام دیتے ہیں لیکن ذاتی تعلقات بھی بھاتے ہیں۔ اولی اختلاف کو دشمنی میں تبدیل نہیں کرتے۔ ان کی ادبی شہرت مستحکم ہے۔ متعدد ترقی پسند ادیب اپنے فن کی موت کا نظارہ اپنی زندگی میں کر رہے ہیں۔ ان کے رسائل میں غزلیں پچھوانے والے پہلے ان کے قصیدے پڑھتے تھے۔ اب ان کی زندگی میں ان کے سرچے لکھ رہے ہیں۔ اور انہیں وفات و رعایت کا احساس دلا رہے ہیں۔ انتظار حسین اس زاویے سے بلند شخصیت ہیں۔ میں انہیں سلام کرتا ہوں۔ نہیں نہیں میں انہیں "سلوٹ" کرتا ہوں۔ اور آپ کا شکر یہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے ان پر چہارنو کا گوشہ سینا۔

محرمی گزرا جاوید جی خوش رہیے!

چند روز پہلے کیول دھیر کی طرف سے مجھے آپ کا حشر اکوہ کا

چار سو

جواب میں مجھ جیسا حقیر انسان کچھ کر سکنے کے نال ہے۔... ڈاکٹر جیسا چند کا قرطاس اعزاز دیکھ کر ایک بار پھر اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ آپ جیسے لوگ بہت کم ہیں جو اردو کو ملک مذہب اور سیاسی نظریات کے زمروں میں رکھ کر نہیں سوچتے۔ ڈاکٹر جیسا ایک living legend ہیں۔ جب سے وہ امریکا آئے ہیں ہماری گفتگو فون پر لگ جگ جگنے میں ایک بار ضرور ہو جاتی ہے۔ عصری مسئلوں پر بات چیت ہوتی ہے۔ کتابوں اور رسالوں کو تبادلہ ہوتا ہے۔ اب گذشتہ ایک برس سے مہیوسف پارکمنسز عارضے سے کچھ کم فعال ہوئے ہوئے ہیں اور سہارے کے بغیر باہر تک چل پھر نہیں سکتے۔ بہر حال غنیمت ہے کہ ہر قبر پرست لوگوں میں کچھ آپ جیسے نوجوان بھی ہیں۔ جو زندہ لوگوں کو ان کا حق ان کی زندگی میں ہی دیتے ہیں۔

گلزار کا "سائل اور جاوہ" پڑھ کر ساحر لدھیانوی کی بے شمار یادیں تازہ ہوئیں۔ ۱۹۵۵ء میں ساحر کو ہم دوستوں نے مجبور کیا کہ وہ تقسیم وطن کے بعد پہلی بار اپنے وطن مالوف تشریف لائیں۔ گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں ان کی آمد کے سلسلے میں جلسہ کیا۔ وہ لدھیانہ کی تاریخ میں ایک یادگار رہے۔ (اس روایت کو کیول دھیر "ساحر میموریل سوسائٹی" کے چیف کے طور پر آج بھی زہور رکھے ہوئے ہیں)۔ "سائل اور جاوہ" پڑھ کر مجھے یاد آیا کہ ساحر کے ذاتی تعلقات کے شجرہ نسب میں ان کے چچین اور شروع جوانی کے دنوں کی یادگار لدھیانہ میں سنت رام پتھی (بنیتر باؤری) ہوا کرتے تھے۔ جن کے بارے میں ساحر سے ان کے تعلقات کی fictionalized روایت میں نے ۱۹۵۷ء میں قلمبند کی تھی۔ یہ انسانی "بنیتر باؤری" کے عنوان سے "صح" میں شامل شائع ہوا۔ ہندی کے مقتدر ادبی جریدے "کہانی" نے آباد میں چھپا۔ بعد میں میری ہندی کتاب "بنیتر باؤری" کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اور اس میں سرپرست کہانی کے طور پر شامل کیا گیا۔۔۔

۱۹۵۷ء میں جب لدھیانہ کے چوک گھنٹہ گھر کی ایک دن کی داستان ناول کے Format میں شائع ہوئی اور پنجاب (انڈیا) کے وزیر اعلیٰ سردار پرتاب سنگھ میروں نے میرے اس ناول کی خطی کے احکام جاری کئے تو بنیتر باؤری اور ساحر لدھیانوی کے تعلقات پہنی۔ کہانی اس ناول کے ایک حصے کے طور پر اس میں شامل تھی۔ اس ناول کی خطی کے بعد سرکار سے میری آنکھ بچھوئی جاری رہی اور اردو ہندی اور پنجابی میں اس ناول کے متعدد ایڈیشن مختلف ناموں سے شائع ہوتے رہے تاکہ خطی کے احکام کو عمل میں نہ لایا جاسکے۔ آخری اردو ایڈیشن "شہر کا ایک دن" کے نام سے شائع ہوا۔ جس کا ایک اقتباس میں فونو کاپی کر کے اس خط کے ساتھ ضلع کر رہا ہوں۔ بنیتر باؤری اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ساحر بھی اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ کیا دوسری دنیا میں ان کا یاراد ہائے خلیل تک پہنچا ہے یا نہیں اس کا علم تو مجھے نہیں ہے لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں

"چار سو" ملا۔ شکر یہ! انتظار حسین کے "قرطاس اعزاز" کے مواد کے تعلق سے آپ نا حق غیر مطمئن معلوم ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ چاروں مضامین ان کے فن پر پُر مغز بحث کے حامل ہیں۔ مجھے تو انتظار حسین بھی "برادر راست" میں اپنی کم گوئی کے باوجود بڑے پُر گو لگے ہیں۔ بولنے کا جواز اگر خاموشی سے ہی ملے جاوے تو کیا کہنے! ان کی کہانی میری پریشی ہوئی نہیں تھی۔ گوشتے میں سب سے پہلے آئے ہی پڑھا۔ نہایت عمدہ کہانی ہے۔ میرا کہنا سدا ہی رہا ہے کہ اجتماعی سچائیوں کا فنی بیان بھی رنگ جھاتا ہے جب وہ کسی مخصوص متن شکن تخلیقی سیاق سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوں۔ اپنے کرداروں کے بارے میں انتظار حسین صاحب کا مضمون بھی بڑا شمار پ اور فکر انگیز ہے۔ آپ نے مجھے اس شمارے پر اپنی رائے لکھنے کو کہا ہے۔ میں نے انتظار حسین کی کہانی کے علاوہ چاروں کہانیاں بھی پڑھی دیکھی اور اشہاک سے پڑھی ہیں اور سبھی اچھی لگی ہیں مگر مجھے اپنے آپ پر غصہ آنے لگا کہ "ضرورت" میں کہانی کے نصف میں ہی مجھے کیوں چٹا چل گیا کہ آخر میں کیا ہونے جا رہا ہے۔ اتنا عمدہ اختتام مجھ پر آخری سطروں پر آ کر ہی کیوں نہ کھلا؟ "سودھر" کا اختتام بھی بہت اچھا ہے شاید اور بھی اچھا ہو جاتا اگر اوائل میں شج کا کردار اس تعلق سے کسی ڈھکے چھپے امکان کا حوالہ دلا لے ہوتا۔ آپ کی کہانی کا موضوع واقعی بہت اور پچھل ہے دونوں کرداروں کی بات چیت میں لگاؤ کا احساس ہونے لگتا ہے مگر سوچتا ہوں شاید اس لگاؤ کے بغیر موضوعی انکشاف میں اتنے چٹکے خطوط ابھرنے سے رہ جاتے۔ چند ریلو کی کہانی بڑی بسی بسی اور پسندیدہ ہے۔ انہوں نے اپنے قاری کو نہایت خوش اسلوبی سے نئے انسان کی ملی جلی زندگی کی نئی مقاسیت سے روشناس کرایا ہے۔ کہانی پڑھ کر جی خوش ہو گیا ہے۔ مجھے عدم کی نئی زندگی کے حالات جاننے کی بڑی چاہی۔ قیصر شفقی نے اپنے مضمون میں یہ معلومات بڑی حساس آراستگی سے پہنچائی ہیں۔ شعری دھڑبڑ دو ایک روز میں پڑھوں گا۔

..... نہیں مجھے کوئی پتہ نہیں ملا نہ ہی وہاں آنے کی کوئی دعوت موصول ہوئی ہے۔ میری بھی خواہش ہے کہ وہاں آپ جیسے سب دوستوں سے مل بیٹھوں۔ دیکھیں خدا کو کسب مشور ہوتا ہے۔... گذشتہ کئی دنوں... راتوں بھی.... اپنے سے ناول "کالے دھو" کی تحکیم میں جمار ہا۔ اب اسے پورا کر لیا ہے اور پھر سے اپنے آس پاس میں آ بار ہو جانے کا جن کر رہا ہوں۔... گھر میں سبھوں کو ہم دونوں کی دعا کریں دیجئے۔ محبت!

جو گیندر پال

عزیز بھائی جان۔ آداب!

"چار سو" کا نیا شمارہ اور اس میں دکھا ہوا آپ کا خط پہنچ گئے۔ بے حد شکر یہ۔ آپ کی محبت کی قدر نہ کرنا کفرانِ نعمت کے برابر ہے۔ آپ اس قدر مخلص ہیں اتنا نوازتے ہیں کہ کئی بار خود پر غصہ آتا ہے کہ آپ کے اس خلوص کے

کے لیے ایک آزاد فضا تخلیق کی ہے۔ (اگر ممکن ہو تو اس مصرع کی جانب نظر دوڑائیے..... جنگِ لخت سے گزروں میں نہت جانیں گے).....

شمشاد احمد صاحب اسلام آباد کالج لاہور کے ایک مایہ ناز طالب علم
 تو بچے ہیں (وہ انجمن اے۔ انگریزی روزنامہ اور میں تھے اور انیس بی۔ اے آنرز
 تھرو اور میں تھا۔ موصوف اس وقت بھی کات والے انیسائے لکھتے تھے۔ میری
 طرح کے دوسرے جویر ز بھی یہی کرتا گیا کرتے تھے..... "اے کاش! ہمیں
 بھی شمشاد صاحب والا اسلوب مل جائے"..... انہیں تو شاید یاد بھی نہ ہو کہ
 مامون الحسن نامی ایک شاعر اسی کالج میں ان سے دو برس جویر تھا..... ان کا
 افسانہ سونور پز حقائق زندگی چار دہائیاں پیچھے چلی گئی پادیں تازہ ہو گئیں۔

ستے پال آئندہ صاحب غزل کے خلاف کیوں ہیں؟ بہت ممکن کہ متعلقہ جہ اوجہ کے کسی منظر میں واقعی کوئی اصولی بات ہو تیسری بات ہو لہذا انجمن چاہئے کہ وہ دلیل وضاحت کر دیں کہ اگر اب غزل غنم کی زونٹائی ہو سکے۔ تین برس پہلے یہاں نیوٹنک میں حضرت غنم رومانی کے اعزاز میں آپ ہماری بھرجم تقریب منعقد ہوئی تھی (ہماری بھرجم کی اس میں یہاں کے تقریباً سبھی لکھنے والے موجود تھے) کہ آئندہ صاحب نے اس تقریب میں اپنی دوغز میں بھی سنائی تھیں..... یہ کہہ کر ہمیں اب غزل نہیں کہتے..... بہت ممکن ہے کہ میری طرح دوسروں کو بھی یہ خیال ستا ہو..... ”غالب نے غزل کو جہاں پہنچایا تھا یہ آج بھی وہیں ہے کیوں؟..... جب کہ کھڑے تھام شاید ہے کہ ہر شاعر غزل میں طبع آزمائی کرتا ہے اپنی پوری شعری قوت صرف کرتا ہے۔

انور خواجہ صاحب (لاس ویگاس) نے ششم روزہ کی صاحب کے شعری اسلوب پر پھر مضمون پستہ فرمایا ہے۔ میں ان کامنوں ہوں۔ میں ان کی حدت میں سودا یا نہ طور پر یہ عرض کرنا چاہتا ہوں..... "میں تجھ پارک میں 22 برس کی عمر سے مقیم ہوں" انہوں نے جو بیانیہ تھا اور یہاں انگریزی پڑھا کر رقص حال فرما رہا تھا ہوں۔ میرا تمام کام آکسٹائیٹ ہے ستر میں بھی اور اٹم میں بھی..... میں نے تنقیدی مضامین محض اس لیے لکھا شروع کیے تھے کہ یہاں کوئی لکھنے والا نہ تھا..... یعنی میری نثر "زرد رقص" کی نثر ہے..... اب یہاں حضرت واصف حسین واصف پرویسرین۔ م۔ دانش اردو انکڑ شہدائقی معیاری شکر گو ہے ہیں۔ میرے نزدیک تیم اختر سید صاحب واقعی ڈرافٹ وہ ہیں جسین صدارت کی کمی کے باعث وہ پڑھ نہیں سکتے (بہت مشکل سے پڑھ سکتے ہیں)۔ وہ گراں امتحان کا پاف نہ بننے تو تنقید میں بہت آگے ہوئے (بعض احباب کو ان کی ادبی فراغت ہی سے اتفاق نہیں)۔ ایک انگلیا ہا ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ میں نے بروز ہفتہ 22 اگست 1964ء کو شہل
سریکا میں جواد علی کو ملا لگایا تھا وہ اب ایک ورکشپ ہے..... بحیثیت بانی، نہیں
نے انجمن آراء کی قافض صاحبہ احباب کی الہامی زہال کی اور اپنی تحیات کے ضمن

کہہ بیٹھ باؤری نے وہاں بھی سار کا پیچہ نہیں چھوڑا ہوگا۔
 زیر نظر شمارے میں ہماری جگہ گزیر پال کا افسانہ "سوزیاں" خوب
 ہے۔ بہت کم دیکھا گیا ہے کہ کوئی لفظ رنگ و بھر لے کر اس قدر کامیابی سے اسے آخری سطر
 میں رکھ کر کچھ بڑھ کھائی کو آگے بڑھاتا ہو اس قدر کامیابی سے اسے آخری سطر
 تک پہنچا دے۔ یعنی وہ سفر جہاں سے واپس کی کوئی امید نہیں۔ قاری کہانی کے
 ساتھ ساتھ ایسے ہی چتا ہے۔ جیسے کہانی کار ایک ماہر لفظ گوئی طرح سے اسے
 چلاؤ چاہتا ہے۔۔۔۔۔ نظموں میں گلزار کی نظم اور قصر عجیب کی نظم.... دونوں جاندار
 ہیں۔ ستیہ پال آئندہ کی نظم بقول غصے یا تو ایک لفظ ہے یا ایک واقعہ کی منظوم
 داستان ہے۔۔۔ اور یا گمیر بے معانی کی حامل ہے۔ مجھے تو سمجھ نہیں آئی لیکن کیا
 کسی نظم کا سمجھ جانا واقعی ضروری ہے؟

مکتبہ عالیہ آف اسلام

محترمی نگزار پناوید صاحب! سلام مستنون۔
چہار نمونہ غلام انتظار حسین ملا۔ تمیں آپ کی توجہ اور کرم فرمائی کے
لیے ممنون ہوں۔ بہت بہت شکریہ۔ نیز اس شمارے میں آپ نے میری ایک
فزل اور مثنوی پر باعینات بھی شامل کی ہیں۔ میں اس کرم محترمی کے لیے آپ کا
فزل اور مثنوی ہوں۔ (اس فزل کے مطلع کا مصرع جانی منہم ہو گیا ہے کہ اس کا پہلا لفظ
”صافی“ ہے جو ”مالی“ پیچھا ہے۔ قاری تو کیا سوچے گا کہ یہ لفظ کیا ہے۔ نیز پہلی
باغی کے دوسرے مصرعے میں سے ایک لفظ ”ہو“ بھی حذف ہو گیا ہے۔
درست مصرع یوں ہے۔۔۔ ”بھوری ہو کہ ہوڑ جی چلی کی بجی“۔۔۔ ہر بار۔

انتظار، صحنِ صاحب سے ”ہراہ راست“ کے گچھے میں، آپ کے سوالات و جدان و فکر کا ایک عمدہ و مرقع میں۔ ان سوالات میں دانش و حکمت کے پر و استغراف کی دھجک پہنائیں ہے۔ اس جھے میں آپ نے تو اپنا فریضہ خوب پایا یا لیکن انتظار صاحب نے بعض جگہوں پر خاموشی کو شعاع بنایا۔ ان کی کم گوئی مسلم لیکن اگر وہ انتصار سے کام لیتے ہوئے جواب دے دیتے تو بہتوں کا بھلا ہو جاتا۔۔۔۔۔ بڑے لوگوں کی بڑی باتیں!

اس شمارے میں ایک نئی دینی..... اس بات پر روشنی نہیں والی تھی کہ انتظار صاحب کے فن اور شخصیت پر پاک، جندیں اور جرمہ مالک کے نقیسی اردو میں کام کی نوعیت کیا ہے۔

غزلیں تو ایک سے بڑھ کر ایک ہے (ہامون ایمن کی غزل کے علاوہ)۔ ہاں غزلوں میں سوہن راہی صاحب کی نظم..... قلیل روچیں گار
 ہر تھی..... (واقعی ایک بجز حیثیت رکھتی ہے۔ راہی صاحب موصوف نے خود اس
 بات کی نشان دہی کی ہے کہ اس نظم کے مسخرے مختلف بخور میں ہیں مستطاب
 نندارک اور رمل وغیرہ۔ انہوں نے اس تجربے کی وجہ پیش کرتے ہوئے یہ حال
 موصوف نے بخور کی پابندی کے وجود پر مشتبہوں کے دشمن میں اپنے خیالات کی تعظیم

چار سو

میں جنم کی راہ اختیار کی..... بات یہی ہوگی لہذا رخصت کا طالب ہوں۔

مامون ایمن (نورک)

میرے گلزار!

ہنگو! آپ کو سدا نوش رکھے۔ تبیر اکثور کا شمار آپ کے حکم پر سب کو ارسال کر دیا تھا۔ اور دلی میں کلی چنگوں پر دتی بھی بھجوا دیا۔ شہرہ ہذا جو کہ محترم انتظار حسین صاحب کے اعزاز میں آپ نے شائع کیا بہت پسند آیا۔ انتظار حسین صاحب پر جناب سرور ادیبانوی کا مضمون نوالہ جوان کی انواع اقسام ادبی کاوشوں کا احاطہ کر رہا ہے۔ انہوں نے حق ادا کر دیا۔ اس ایک نظم میں براہ راست ہمیشہ کی طرح اپنا خوبصورت انداز پٹائے ہے۔ انتظار حسین صاحب پر کھسکے کھسکے کھسکے مضامین اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ جناب اسلم کمال کی نعت پسند آئی۔ خاص طور سے اسی کا یہ شعر ”اچھے“ لگا۔

نیرے اے گردشِ دوراں میں کیسے ہاتھ آؤ لگا

میں ان کے شہر میں ہو لگا وہ میرے چارنو ہو گئے

یہ ابھی اچھی ملاقات رہی میرے بھائی ہم شخص نشہ بکرا می صاحب میں بھی سوچ رہا تھا کہ روزانہ پر تاب سے کہاں غائب ہو گئے۔ ایک سچے پیارے دوست و ہمہ اکالوں کا عجب ہو جانا دل پر گراں گزرتا ہے۔ خیر کوئی کہیں رہے خوش رہے صحت مند رہے۔ میں ہمیشہ اپنے دوستوں کو اپنی دعاؤں میں یاد کرتا ہوں۔ ان کے بھلے کے لئے پرتھو سے دعا گو رہتا ہوں ہر صبح ہر رات۔

جناب چندر بلوکا ”پتہ زری والا گیلہ“ اپنی طوالت کے باوجود دلچسپ ہے۔ درکاری کو بکڑے، کھتا ہے جب تک اختتام تک نہیں پہنچتا۔ آپ کا افسانہ نقشِ بر آب گفتگو میں اس طرح بھاگتا ہے کہ گھوڑے کو چابک سے بھاگایا جا رہا ہو۔ ڈائیاگ کی روایت بھی آپ پر قسم ہے۔ بہت ہی پسند آیا۔ گفتگو کا تسلسل بس پڑھتے ہی بنتا ہے۔ مصباح مرزا کا ”ضرورت“ اور شمس ادا احمد کا ”سود خور“ بھی پسند آئے۔ غزلیات اور نظمیں پسند آئیں۔ چارنو کی بات یہ ہے کہ ایک مرتبہ ہاتھ میں لوتو آخری صفحہ تک قاری پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ قاری کے دس رابطے بھی کافی دلچسپ ہوتے ہیں۔

یوگینڈا ریل ٹشون

گلزار بھائی! تسلیم!

جنم میرا تیس کے سلسلہ میں آپ سے لاہور اور پھر اسلام آباد کی ملاقاتوں کی یاد بانگ تازہ ہے۔ نصف شب کے بعد اکثر تلی عابدی کو نیز بورت پر اور مجھے میری سواری کے سینڈل تک پہنچانا بھی یاد ہے۔ ان راتوں نے بہت ممنون کیا۔ اللہ آپ کو ہمیشہ خوشحال اور توانا رکھے کہ آپ اپنے پتے کے ذریعہ اردو ادب کی جو تاریخی دستاویز مرتب کر رہے ہیں وہ آنے والے وقت کی

ضرورتوں کا بہت گراں قدر سرمایہ ہوگا۔ آپ کی یہ مختصر راہنماں نہیں چاہئیں گی۔ چارنو کا ادبی معیار بالخصوص اس کا قرطاس اعزاز لائق حسین و آفرین ہے۔ اللہ آپ کو آپ کے ارادوں میں کامیابی عطا کرے۔ آمین!

اس مرحلہ پر قرطاس اعزاز کے حامل ڈاکٹر عین چندی کی ادبی خدمات کا ذکر کرنا چاہتا تھا۔ بڑی بدبختی شادی چاہتی تھی۔ میری طرف سے صاحب اعزاز اور حق حقدار کو دینے والے گلزار پر وہ دونوں مبارکباد کے مستحق ہیں۔

آپ کا ڈرامہ ”Sweet“ بھی ہے اور ”Short“ بھی اچھا لگا۔ عالمی انگل اور ضرب انشیں کتاب صاحب کتاب اور مختصر جین کو بہت صحیح خراج تحسین پیش کرتا ہے۔ آپ کے ”جھون اردو“ کے بارے میں لکھے ہوئے ان الفاظ سے میں سو فیصد متفق اور آپ کا بھڑپان ہوں کہ ”اردو ادب کو لاکھ سید تلی عابدی جیسے چند دیوانے اور دستیاب ہو چکیں تو اس زبان و ادب کا شمار دنیائے علوم و فنون میں تائید کی کی اچھاؤں کو چھوٹے گئے۔“

شبم ظہیر سرور ادیبانوی اور شمس عمر کی غزلیں تو حاصل مطالعہ ہیں لیکن دوسرے شعرا جن کے کچھ شعر بہت اچھے لگے وہ ہیں مامون ایمن اور سدید قیسر فنی صابر آفاقی اکبر میدا، عمار بے پوری، غالب عرفان صدیق شہد علی عرفان عابدی، جواد جعفری، اسلم رای اکرم، کجی اور عراب رومانی۔ کچھ لوگوں کے ہاں کچھ مقامات ایسے بھی نظر آئے جو کل نظر ہیں۔ ان حضرات میں جناب عثمان قیسر، جناب بلکن ہاتھ آؤ اور محترم ڈاکٹر پیارا جناب خورشید انور رضوی اور جناب انور فیروز شامل ہیں۔

صاحب غزل پر برکت کثروں کے خواہشمند محترم ڈاکٹر شہ پال آند کی خدمت میں یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ اہلپاتے ہوئے جن سے اگر صاحب غزل کو خارج کر دیا جائے تو یہ گلشن اردو ایک ٹھنڈا اور بیڑ بیابان نظر آئے گا۔

باقری زیدی (مریکہ)

براہِ رم گلزار جاویطہ خوش رہیں!

انتظار حسین اردو افسانے کا ایک براہ نام ہے۔ ان پر گوشہ شائع کر کے آپ نے نہ صرف اپنا فرض پورا کیا بلکہ ان کی ادبی عظمت کو تسلیم بھی کیا لیکن براہِ راست میں آپ کا فوٹ اور انتظار حسین صاحب کا پورا انٹرویو پڑھ کر بے حد مایوسی ہوئی۔ ان کی بے دلی نے ایک اہم شخص سے اہم بات چیت کی ساری اہمیت ختم کر دی اور اس کا ماب سے زیادہ نقصان چارنو کو ہوا۔ ”محول رن“ نے اس کی کوڑا رسا پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گوئی چند رائگ ”سلیم اختر“ مہدی جعفر اور دیگر تمام قلم کاروں کے مضامین و محترم احمد عظیم قاسمی صاحب کے مختصر تاثرات خوب ہیں۔

آپ کا افسانہ ”نقشِ بر آب“ پڑھا۔ آپ کا قلم ہندیوں کو چھوٹے لگا ہے۔ آج کے ماڈرن زمانے میں زندگی پہنچے کا بھرپور دور! اس میں سب سے

ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ولایت درد کا مداوا انہیں ہو سکتی۔ انہی کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسلوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں زندگی کی ترجمان ہوتی ہیں۔ جیسے درد بھوکا انسان بھی بہت خوب ہے۔ لطافت کے باوجود اس میں تسلسل اور دلچسپی کا نظم رہتی ہے۔ شوکت اسٹی اور محسن بھوپالی کے تفصیلی متن کی تیسرے و چارے ان کتابوں کے نزدیک لاتے ہیں۔ تخلیقِ مصر کے تحت عہدِ سکندر علی نے تازہ تصانیف کا اعتراف بہت اچھے ڈھنگ سے کرایا ہے۔ اسے ایک مستقل کالم کی شکل دیں تو قارئین کوئی مضبوطی کی جائزہ جانکاری دے گی۔ حسبِ معمول شعری حصے میں بعض ہندوستانی شعراء کے علاوہ شوکت واسطی، مرثیہ، برلاس، اصابت علی، شاعر، عبدالحزیر، خالد، محسن، احسان، اکبر، صدیقی، ماسون، ایمین، سرور، ابوالوی، پنہاں، ماسون، رہی، نسیم، خیر، پیسے، دوستوں کا عمدہ کلام زیرِ مطالعہ آیا۔ مضمین بھی معلوماتی اور دلچسپ ہیں۔ گل ملار، پرشاد، شاد، عامر ہے۔ مبارک باد۔

ڈاکٹر کیول دھیر

برادر عزیز گرامی، قدر گزار چادو صاحب۔ سلامت و رحمت!

مئی اور جون کا شمار نئے نئے خطوں کو آزمائش نامے کے ج

28 جون 2003 کو استیجاب ہوا۔ یعنی مدت ہوئی۔ ان محبتوں کا شکریہ!

اس قدر تاخیر کا کوئی جواز نہیں۔ سجدہ نام ہوں۔ تمام اپنی مجبوری کا

اظہار میں ضروری سمجھتا ہوں۔ کہ صلاحتہ کا طالب ہوں۔ امید قوی ہے کہ باپ کی

سے ہمت کا ہونے کا موقع نہیں آئے گا۔ میری سجدہ حضرت!! اہل بیت کے شمارہ باسیرہ

نواز ہونے کے فوراً بعد مجھے جولائی میں مارشلس عالمی اردو کانفرنس کی دعوت پر

جانا پڑا۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد جیس عالمی شاعرے میں شرکت کے لئے

پکڑا گیا۔ حالانکہ غلوں نامہ و دربار عالمی پاتے ہی اس کی قلیل شراغ کر دی

تھی۔ کچھ گھنٹہ شروع کر دیا تھا۔ لیکن اپنے نیک مصروفیت کے سلسلے اس قدر

بکڑا کر اسے ممکن کرنے کی طرف ذہن غالباً فرصت کی مجبوری سے باغفلت کی

وجہ جانتا رہا۔ کیونکہ جیس سے وٹھے کے فوراً بعد تین تھارے کے انتہام کی ذمہ

داری سے سبکدوشی ہو کر چل رہا۔ یہ بڑے پیارے کی تھارے ہیں۔ اللہ اللہ کہ

کے اب فراغت ملی تو یاد فوراً اس طرف گئی۔ بعد ملا ہوا۔ مکمل کی تکمیل کی

خامد فرمائی نے چھوڑا۔ بری طرح!! کہ تکمیل ارشاد کے حضور دست بہ دست

حاضری دی جائے!!

پر چار اور شماروں کی طرح سجدہ پتہ نہ آیا۔ کہ معیار انتخاب و ادبی

معاقدی ہر مندی کے باوجود کمال کو پاتا ملا۔ ہر لحاظ سے شمولیت و مندرجات

ترتیب و تدوین، شعری مضامین و گفتگوات تمام تر خوبیوں کا حامل ہے۔ "چہار سو"

ہزار اعتبار سے "جیسا نام" ہے گن "یعنی جملہ صفات اہم جہات و ہر رنگ کا نیکو

سواد پرست اور فکا اصطلاح لئے ہوئے ادب عالیہ کا آئینہ دار ہے۔ پرچے کے

طرز انبیا و ان تمام تر خوبیوں کے باوصف دو پہلو ہیں۔ "اعز و بزر" اور "قرطاس

اعز و بزر" جو چہار سو کو چار پہلو نگاہ رہے ہیں۔ جہاں اعز و بزر آپ کی پہچان بن گئے ہیں۔ یہ دو پہلو "چہار سو" کی شناخت کے روشن منار ہیں۔ "قرطاس اعز و بزر" اور اس کے تمام نمبر جن کی ہے حد و مہم ہے۔ درحقیقت آپ کا عظیم کارنامہ ہے کہ اس نام کے تخلیقی ادباء و شعراء اور تخلیق کاروں اور قاریوں کی تخلیقات اور خدمات کا صحیح اعتراف اور کمال دینے پر آمی ہو کر ان کی شخصیت اور فن و فنون پر محفوظ ہو رہے ہیں۔ اس ضمن میں تمام تر اعلیٰ تعلیمی موزوں اور "حق سجدہ ادرسیہ" کی آراء کی روشنی میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے محترم انور سدید کے مشورے سے اتفاق ہے کہ یہ نمبر کتاب کی شکل میں حسبِ سہولت محفوظ ہو کر بچائے۔ یہ قیاس طرح کے کچھ آئندہ سطحوں کے لئے حوالے جاتے ثابت ہوں گے اور ان سطحوں کے لئے ان عظیم تخلیق کاروں کے فن اور شخصیت کی تریل کا ذریعہ!!

ذریعہ نظر شمار ہے میں یہ دونوں پہلو اپنے کمال کو پہنچے ہوئے ہیں۔ کہ

دو بیک وقت اردو کے اس چند اور دو بیک وقت عظیم المرتبت محترم انعام تخلیق کار

اور خدمت گزار سے تعلق رکھتے ہیں جن کا اردو زبان و ادب پر ناقابل فراموش

احسان ہے۔ جن کے علمی ادبی کارنامے سب کی ہیں کہ ان کی تفصیل کے لئے ایک

طویل فہرست کی صفحات پر مشتمل درکار ہے۔ عالمی اور تحقیقی برائی کی مضامین

اور شعر و تحقیقی اور تہذیبی کتابوں کی تصنیف نیز کافی ساری کتابوں کی تصنیف اور کئی

ادبی کارنامے اور سرگرمیاں جن کی مہم ہونے منت ہیں۔ جنہوں نے اردو تحقیق کوئی

مستحق زماںہ پر ہر گز محزون یا اور تنقید کو نئے بہ گہرے ذوق سے نظر استدلال طریق

منطق اور گہرائی انداز سے روشناس کرایا۔ تحقیق و تحقیق کے فن سے آگاہ کیا

ان گنت چاروں کے نمبر سے "مقدمے اور کس قدر علم و فہم و فہم سے نوازاکہ جن کے

تاکرے میں قلم کھٹک کر پڑھ جائے۔ ان کے ذوق علمی ادبی تحقیق و تحقیق

کارنامے کے جن کے بیان کی تاب لانا مشکل ہوا اور جن کے تجربے ہندی سکت

سے باہر ہو کر اردو کا وہاں ناز سرما رہے ہے کہ جس کی مثال یا خیر اہل بیت ہونا مشکل

ہو!!

"قرطاس اعز و بزر" ڈاکٹر جہاں چند کے نام اس شمارے کا عظیم

کارنامہ ہے۔ ان کی عظیم خدمات پر داخلی اک جامع اور مستند ستار ہے۔ ان

کے کمالات اور اردو زبان و ادب کو اپنی "contributions" کا صحیح

اعتراف اور ان کے علمی کارناموں اور فیضان کو شایان شان خراج تحسین و

تقدیر ہے۔ اعز و بزر آپ کے ادب پارے اور تخلیق نامے کی حیثیت رکھتے

ہیں۔ صحافتی مہارت، علمیت، ادبی بصیرت کی دلیل ہوتے ہیں۔ اندازِ نظم اور

طرزِ اختیار جو اعز و بزر کے کھدی ستون ہوتے ہیں کمال فن کو پہنچے ہوئے

ہوتے ہیں۔ نہایت ہی جو ہر استدلال و ذہنی سے نہ بدردہ اہم گہرائی و گہرائی

لئے ہوئے۔ ذریعہ نظر شمار ہے میں اعز و بزر کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ سوال کہ

"ڈاکٹر صاحب قدرت نے آپ کو تعلیم، تدریس، تحقیق، تنقید، تخریط اور تحقیق

کے فن میں جس قدر حس اور مہارت عطا کی ہے۔ ان سب کا ایک جسم ایک دماغ بلکہ ایک دل میں ہاں کس طرح ممکن ہے؟“ اپنے اندر پوچھ چکھ کا پورا جہان اور سوال و سوال کی کئی پر تپیں اور جیسے لپٹے ہوئے ہے۔ ایک سوال میں ڈاکٹر صاحب کی جملہ صفات اور صلاحیتوں کا احاطہ کرنے والے کئی پیاد نکات اور عندیے لپٹے ہوئے ہیں۔ جس میں یوں دیکھتے تو پورا اندر و پوسٹ آتا ہے۔ کہ ان کے فن اور شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اچا کر کرنا لامتناہی ہے۔ یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ دریا اندر و پو کا کورے میں سوچا جاتا ہے۔ آفریں صند آفریں!!

علاوہ ازیں زیر نظر گوشے میں جن موضوعات کے لحاظ سے جو مضامین یکجا کئے گئے ہیں وہ اس قدر جامع اور خوب ہیں کہ فن شخصیت اور علمی ادبی کارناموں کی تمام تفصیل اور جہات صفہ قرطاس پر ابھر کر آتی ہیں۔ غیر سب مضامین ہی سے گوشے کے تمام غنہ و غلہ نمایاں ہو کر تیر کمال صفات و فیضان بن جاتے ہیں۔ بالخصوص ”گیان دھیان“، ”صحیفہ توقیر“، ”مرد صاحب“ (ظہم ڈاکٹر گیان چند جین۔ جو ان کے ظہم کی خصوصیت اور تاثیر کو اچا کر کرتا ہے) طریق تحقیق پر سرسری نظر جو ڈاکٹر صاحب کی اردو محنت کے ضمن میں نقیادہ و استادانہ و حکیمانہ کردار کو مظہر کرتا ہے۔ اور ”اپنی ذات میں آئینہ“ جو ڈاکٹر صاحب کی طبیعت فن اور شخصیت کے اعتبار سے بہت پیارے انداز میں تمام پہلوؤں کا جائزہ پیش کر دیتا ہے۔ تمام قائل صد حسین و آفرین ہیں۔ مر حبا!!

دیگر نگارشات اور تخلیقات بھی بے حد بلند پایہ کمال انتخاب کی مظہر ہیں۔ بقلم ڈاکٹر صاحب ایک اور مضمون ”مہاتما قرآن“ ان کی تاریخ پر مختصراً نظر اور استدلالی چھان بین کا علمی ثبوت ہے۔ اس تاریخی سفر نامے میں وہ اس وقت بلکہ اب تک پائی جانے والی اردو کے متعلق مہاتما گاندھی موقف اور خیالات سے وابستہ عظیم غلط فہمی بلکہ غلط بیانی سے پیدا ہونے والی چٹختن کو مدلل اور محققانہ طرز استدلال کے ذریعہ رفع کرنے کا پورا سامان موجود ہے۔ تاریخی حقائق اور پس منظر کا استفادہ عالمانہ اور فاضلانہ جائزہ معیار نگارش کی بلندی پر فائز ہے۔ جس میں وہ بطور عقیدت مہاتما گاندھی سے متعلق اپنے خیالات و اعتقادات نہایت مدلل اور انتقادی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ دیگر نگارشات اور تخلیقات بھی معیار کمال انتخاب کی دلیل ہیں۔ ”مختار تارہ“ میں اکابر ہندو متی شعرا کا کام اور منظوم باب ”ظہم“ میں چوٹی کے شعرا کی تخلیقات ”نشان راہ“ کے باب میں بادرنگاں ابن میری فضل دیوبند ریستاقی اور احسان دانش جیسے نابغہ روزگار کو خراج عقیدت (مضامین کے پیرائے میں اور ایب آریوں اور جدید تنقید و استناد میں سب سے کم کام تنقید پر ہوا۔ میں تنقیدی رجحانات لئے زاریوں اور طریق استدلال تنقید یوں کے جدید تنقیدی رجحانات کا وضاحتی خوب سے خوب تر ہیں دیگر ابواب یا مشمولات بھی ”اعتراف فن“، ”آئینہ فن“ تخلیق

عصر بساط پناہ شدت رس را بیٹے آپ کے فن ادبی صحافت آپ کی ادارت اور انتخاب و ترتیب کی مہارت کی دلیل ہے۔ پرچہ آپ کی قیادت میں اپنے آپ کو بین الاقوامی سطح پر منوانے اور ممتاز مقام پر فائز ہونے کا شوق ہے۔ بہت کم عرصے میں وہ ادبی زبان و ادب پر روشن ستارے کی طرح جلوہ گر ہوا ہے۔ اللہ کرے روشنی اور زیادہ!!

عبدالغفار عزم (لکھنؤ)

برادر مرگزار جاوید صاحب۔ آداب!

نیا ”پیارنو“ مل گیا تھا۔ انظار حسین صاحب کا اندر و پو کمال کا ہے پتہ چلا کہ اندر و پو اس طرح بھی دیا جاسکتا ہے۔ زیادہ اندر و پو دینے والے حضرات کو اس اندر و پو سے اندر و پو دینے کا حلیہ سیکھنا چاہیے۔ یہاں اسلام آباد کی ایک خصوصی تقریب میں جہاں افتخار عارف صاحب اور برادر مرگزار جاوید دونوں موجود تھے میں نے کہا تھا کہ میں نے احباب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ افتخار بھائی سے یہ سیکھا ہے کہ جب بہت کچھ کہنا ہو اور کچھ نہ کہنا ہو تو پھر کس طرح کہنا چاہیے۔ اور جب سچ بولنا ہو اور محسوس نہ بولنا ہو تو پھر کس طرح بولنا چاہیے۔ یہ میں نے برادر مرگزار سے سیکھا ہے۔ سو انظار حسین صاحب سے اس اندر و پو کے ذریعے میں نے سیکھا ہے کہ جب اندر و پو دینا چاہے تو اندر و پو کس طرح دینا چاہیے۔ اندر و پو لینے والا لاکھ چاہے مگر آپ اس کے ساتھ ہی آئیں۔ اب میں صوفی کہتا ہوں کہ میں بھی آئندہ اندر و پو دے سکتا ہوں۔ مگر اور جاوید نہیں لیں۔

اکبر حمیدی

عزیزی گلزار جاوید!

بہت بہت سلام بہت بہت دعا کیا چارنو کا تازہ شمار موصول ہوا شکریہ واجب تھا سو دل کر رہا ہوں اظہار حیرت پر بھی قابو نہیں کہ چارنو کو نیسوی کے ساتھ نہایت پابندی سے نکال رہے ہیں۔ حرف دعا ہے کہ لب پر چنانچہ آتا ہے خدا آپ کی ہمت اور حوصلے کو برقرار رکھے ہاں میرے بھائی اس دور میں یہ ایک بڑا کام ہے کہ آپ ایسا کر رہے ہیں شوبز شے میں کارنامہ نش تر جبر کرتا ہوں ڈیڈز اور کینسر سے کم نہیں ہے جو ہمارے معاشرے میں سرایت کر چکا ہے اس نے ہمیں اندر سے کٹہ کھوکھلا کر دیا ہے سے کوئی انزاساؤٹ کی رپورٹ نہیں جاسکتی بلکہ وہ آنکھیں جن میں کچھ زندگی روگئی ہے اپنے گرد و پیش دیکھ کر اندازہ لگا سکتی ہیں کہ اس نیم جان میں اب کیا کچھ رہ گیا ہے۔ اس بیمار ماحول اور ”سوگوار“ فضا میں خالص ادبی پرچوں کی موجودگی حیرت سے آشنا کرتی ہے کم از کم مجھے تو ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ یقیناً اس ڈاکٹر اور پوٹ کی دنیا میں اس طرح کا غیر متوقع پیش کام کرنے والے لوگ غیر معمولی ہی کہلا سکتے ہیں اور ان کی اس دیوانگی پر اظہار حیرت نہ کرنا کیسے ممکن ہے۔ کیونکہ وہ یوں بھی تو کر سکتے تھے کہ کسی شوبز کے شے سے متعلق ہو جائے یا علم فروشی اور نہاری سازی۔ کے

منافع بخش کام سے خود کو سلک کر لیتے اور یوں سچھ اور ساہوکار بن کر سماجی ہولائی کے کاموں میں حصہ لیتے دل کھول کر چندہ دیتے شہر کے حقیر حضرات میں ان کا شمار ہوتا اور شہر میں ہونے والی مختلف تقریبات و مجالس کی صدارت فرما رہے ہوتے بلکہ ایوان زیریں اور ایوان بالا کے ممبر بن کر لاکھوں کروڑوں کما رہے ہوتے۔ لیکن سارے قیس تو جنوں نہیں ہوتے دیوانہ تو کوئی کوئی اور کبھی کبھی جنم لیتا ہے سوساں دار میں یہ دیوانگی آپ جیسے جو اس بہت لوگوں کے حصے میں آئی ہے جس میں اضافے کی اعیانہ فقیر ایک بار پھر کرتا ہے۔ خدا کرے چہاں نہ ہر سو اپنا جلوہ اس طرح دکھاتا رہے۔

کیونکہ اس نوع کے پرچوں اور کھٹے کھانے والوں کا وہ خود غیبت ہے اس لئے میری کوشش ہوتی ہے کہ بس ایک عام قاری کے طور پر مطالعہ کیا جائے اور دیکھتا چلا گیا کہ اصول پر عمل کیا جائے۔ کیونکہ یہ طے ہے کہ پرچوں میں شائع ہونے والی سب کی سب نگارشات نظر کو بھانے اور دل میں اتر جانے والی نہیں ہو سکتیں جو چیز دل کو لگی اس سے جھٹلانی اور جو متاثر نہ کر سکی اس سے صرف نظر کر کے آگے گزر گئے۔ پھر بھی وہ اس سلوک کی مستحق نہیں ہوتیں کہ انہیں وہ کچھ کرنا کہ جن کو چاہا جائے یا ان کی تحقیر کی جائے۔ اس لئے کہ ہر شخص اپنی علمی اور ذہنی سطح کے مطابق فکر کرتا اور اپنے اپنے وجدان کی روشنی میں سوچتا کہتا اور لکھتا ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ سب ہی اہل قلم اعلیٰ اور کلاسک ادب تخلیق کرنے لگیں۔ ہر لکھنے والے کا اپنا عینہ نظر فکری صلاحیت ذاتی بساط اور اپنا ایک خاص شعوری انداز اور مزاج ہوتا ہے جن سے کام لے کر جو کچھ اس سے بن پڑتا ہے شعر و نظم کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہر شاعر غالب اور اقبال ہوتا اور ہر شاعر نگار آزاد اور سر سید نظر آتا۔ یہ امتیاز اور تخصیص کا ہی سبب ہے کہ ہر دردی، ہر بھیر میں سے کوئی ایک دو جو دینی صورت خورشید ابھر کر اور نمایاں ہو کر باغ روزگار کھلاتے ہیں۔ چنانچہ جو اپنی کہہ رہا ہے اسے کہتے وہ ہر ایک سے یہ امید نہ رکھی جائے کہ وہ غالب اور اقبال کی ہی طرح کہے گا تاہم ہر کام کے کچھ اصول ہوتے ہیں آداب ہوتے ہیں اور کچھ پابندیاں بھی جن کا تعقیب فنی اسالیب سے بھی ہے اور تہذیب و اخلاق سے بھی۔ اپنی گازی خود چلائیں یا اور انیور رکھیں دن میں چلائیں کمرات میں لیکن ٹریک کے اصول کا بہر حال سب کو خیال رکھنا پڑے گا۔ خلاف ورزی پر پالان بھی ہو سکتا ہے اور عادی بھی۔ لہذا ساری آزادیاں اپنی جگہ اور ٹریک کے اصول کی پابندی اپنی جگہ۔ لکھنے لکھانے والوں کو بھی کچھ ادبی اصول اور اخلاقی پابندیاں ملحوظ رکھنی ہوتی ہیں چنانچہ بے اصولی اور خلاف ورزی پر روک ٹوک نہ کرنا بھی ایک بے اصولی بلکہ تنگ بین قلمی ہے اس لئے کہ غلط اصولوں پر گامی چلانے والا شخص ایک اپنا ہی نہیں بہت سوں کی جانوں کے لئے خضر ہے اور تباہی کا سبب بن سکتا ہے اور یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ ہمارے ہاں ماشاء اللہ ایسے چوکس نظر نقاد اپنا وجود رکھتے

ہیں جو غلطیوں کو تباہیوں اور بھول چوک کی نشاندہی کرتے رہتے ہیں بلکہ جہاں ضرورت خیال فرماتے ہیں سخت گرفت کرنے میں بھی کوئی تکلف یا زور رعایت نہیں رہتے چہاں شو میں شائع ہونے والی تخلیقات کو بھی اسی تناظر میں دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ بہت شایکار نہ کسی لیکن بہت اچھی اچھی چیزیں پڑھنے کو ملتی ہیں تموز بہت استثنیٰ تو ہر جگہ ہوتا ہے۔

برادر عزیز! میں اس جگہ تھوڑا سا توقف چاہوں گا اور آپ کی توجہ زیر نظر شمارے میں شائع ہونے والے ایک مضمون کی طرف کرانا ہوں جس میں مشہور شاعر جناب عبدالحمید عدم سے مصنف کچھ یادوں کو تازہ کیا گیا ہے۔ انہیں اس تحریر میں اسی بیڑان کو اپنایا گیا ہے جیسا کہ بہت دنوں سے کچھ لوگ فینش کے طور پر ”بڑے بڑے“ شاعروں کے اشعار کم اور ان کی فنی مضمون کی روداد زیادہ بیان کرتے سنائی دیتے ہیں اور فنی باتوں میں بھی سب سے نمایاں شراب اور شباب کے تذکرے ہوتے ہیں جنہیں وہ اس طرح چسکے لے لے کر بیان کرتے ہیں جیسے خود اس ذاتِ حرام کو چاٹ رہے ہوں۔ سوال یہ ہوتا ہے وہ ایسا کیوں کرتے ہیں کیا حاصل ہوتا ہے انہیں؟ کیا ان شرابی کہانی شاعروں کی داستان مینوشی بیان کر کے وہ انہیں عقلم ثابت کرنا چاہتے ہیں یا یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جتنا پادنا شعر گوئی کے لئے لازمی امر ہے آخر کیا ثواب و اجر میں حاصل کرنا چاہتے ہیں؟ ہمارا خیال ہے اس کا جواب یہ حضرات خود بھی نہ دے سکیں سوائے اس کے کہ فی الحقیقت ان کے پاس کہنے کے لئے کوئی ہتھ سہ سے ہوتی ہی نہیں ہے لہذا شراب و شباب کو بطور گیسراچی تحریر کا مرکز کی خیال بنا کر ایک عدم مضمون کے مصنف کہلانے کا شوق پورا کرنا چاہتے ہیں اور بس۔ اب دیکھئے ناچاروں کے زیر نظر شمارے میں ایک بڑے شاعر کی بلا نوشی کا بار بار نقشہ کھینچتے ہیں اور ان کی شخصیت سازی میں شعر سے زیادہ ان کی بے حاشا شراب نوشی کو زیادہ کریڈٹ دیتے نظر آتے ہیں۔ راوی اپنے برادر معظم کے ساتھ عدم صاحب کے ہاں تشریف لے جاتے ہیں تو وہ مضمون سے نوشی کر رہے ہوتے ہیں دوران ملاقات بھی وہ دیکھتے ہی دیکھتے neat شراب کے کٹی پگ چڑھا جاتے ہیں۔ پھر شام کو لاہور ہوٹل میں محفل مشاعرہ منعقد ہوتی ہے بقول راوی عدم صاحب مسلسل شراب پیتے رہے مگر کسی وقت نہ ان کی زبان بڑھرائی اور نہ کہیں پاؤں ڈگمگائے۔ رخصت کے وقت بھی عدم صاحب نے ہوٹل میں بچا ہوا آخری برہہ پیا اور..... یہاں راوی خود بہک گئے اور اب جو انہوں نے عدم صاحب کی حالت زار کا نقشہ کھینچا ہے تو اس کے تصور سے ہی طبیعت میں عجیب سی کراہیت پیدا ہوتی ہے کہ ایک اتنا بڑا شاعر کیا حرکتیں کر رہا ہے کہ اپنی کروڑھیر ہو گیا ہے اور بیوی کو ٹھونڈا بلتہ نہی کہہ کر پکار رہا ہے کسی سے اٹھائے نہیں اٹھ رہا ہوگی کے پیرے اور دوسرے رضا کار اس گناہ کے بوجھ کو اٹھ کر بیڑہ پڑا لیتے ہیں۔ مضمون نگار نے اپنے مضمون کے آغاز میں عدم صاحب کا تعارف شراب و شباب کے حوالے سے گرایا ہے لیکن ایک دلچسپ بات یہ فرمائی ہے کہ مذہبی حلقوں میں

بھی بہت قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے تاہم سرگرمیاں ہے اسے کیا کیسے۔
 بدلتا رہتا ہے عدم صاحب کی شاعری مذہبی طبقے کے لئے کیا رہنا اصول موجب
 کرتی ہے کہ انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اپنے دعوے کی دلیل میں
 موصوف عدم صاحب کی زبانی خود انہی کی روداد بطور مثال پیش کرتے ہیں کہ
 فیصل آباد کے کسی مشعر سے میں ان کے کسی شعر کی داد دیتے ہوئے ایک بارش
 اسٹج پر چڑھ آئے اور ان کا منہ چومنا شروع کر دیا۔ جبکہ بقول عدم صاحب ان
 کے منہ سے شراب کے بچکے پھوٹ رہے تھے۔ اب کوئی پوچھے تو اس کا کیا جواب
 ہے کہ کیا وہ واقعی کوئی مولانا تھے یا عدم صاحب نے کسی کی حالت میں کسی سردار
 صاحب کو مولانا سمجھ بیٹھے تھے اور اگر وہ واقعی مولانا تھے تو کون تھے اور کس طبقے
 سے ان کا تعلق تھا کہ انہیں ایسا تو نہیں کوئی سردار جو خود بھی اپنے ہوئے تھا یا کوئی
 بارش شاید باز شراب کے نشے میں ادھر آٹکھا تھا اور اپنی ترنگ میں یہ ڈرامہ کر
 بیٹھا تھا۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ عدم صاحب جو نشے میں دھت تھے اور
 شراب کی بو ان کے جگر میں بسی ہوئی تھی انہیں یہ احساس بھی تھا کہ ان کے منہ
 سے شراب کے بچکے نکل رہے ہیں۔ سچ کہا ہے کسی نے شرابی اپنے تو بہکتا ہے نہ
 اپنے تو بہکتا ہے مگر مضمون نگار تو جہاں تک مجھے معلوم ہے صاف سحرے آؤں
 ہیں انہیں کیا ہوا؟۔۔۔ شراب نوشی کو انسان کے طرف سے شروط کر کے حلال
 اور جائز بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ نقطہ ہے شراب کی تعریف

اس کا ذہنوں پہ رائج ہوتا ہے

صرف حد شراب دیتی ہے

باقی اپنا مزاج ہوتا ہے

لاحول ولا قوۃ۔ یعنی شراب کو ہضم کر لیا جائے تو اس کی حرمت ساقط ہو جاتی ہے
 ملاحظہ کیجئے ایک شاعر جو محض خیالی باتیں کرتا ہے اس قدر چھوٹ دیدی جائے کہ
 وہ قرآن میں راند اڑی کرنے لگے اس کے نفس مضمون میں تحریف کا مرتکب ہو
 اور پھر بھی بڑا اور عظیم شاعر کہلائے۔ کیا اس طرح ہر برائی کرنے والے شخص کوئی نہ
 کوئی تاویل گھڑ کر برائی کرنے کا جواز تراشنے میں آزاؤ نہیں؟ سو رکھانے والے
 بھی کہہ سکتے ہیں کیسا حرام کیسا حلال یہ تو ہضم کرنے والے کے معدے پر منحصر
 ہے۔ جسے نہیں بچتا وہ نہ کھائے اس کے لئے حرام ہوگا ہمارے لئے تو حلال ہے
 اس لئے کہ ہمارا معدہ اسے قبول کرتا ہے اور ہم اذکار جاتے ہیں۔

ممکن ہے شرابی شاعروں کے یہ مدامین اس وجہ سے ان کی سے
 نوشی کو حرام لے لے کر بیان کرتے ہیں کہ وہ بڑے شاعر ہیں اور ان کا یہ فعل بھی
 ان کی شاعرانہ عظمتوں اور فنی خوبیوں میں سے ہے تو یاد رکھیے شراب کوئی لاؤ
 صاحب اپنے یا دانی گریڈ کا نائب قاصد معاشرے کے لوگ دونوں کو شرابی کہہ کر
 ہی پکارتے ہیں اس لئے گذرے دور میں بھی کسی جگہ شرابی کو اچھی نظر سے نہیں
 دیکھا جاتا مگر گذشتہ دور کی بات اگر چتا چل جائے کہ نشہ کرتا ہے تو مکان

بھی کرانے پر نہیں دینا کوئی۔

اور پھر منکر از گناہ پرت از گناہ کہلاتا ہے۔ یعنی گناہ کر کے اس پر
 اترنا اس سے بھی برا اور مکروہ فعل ہے۔ مذہب جیسا نابھہ روزگار شاعر بھی جو اس
 لت میں گرفتار تھا لیکن گناہ کو گناہ سمجھتا تھا۔ فی کرا اس نے کی بجائے شرما رہا تھا۔
 کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب۔ شرم تو کو گھر نہیں آتی۔ جواز بھی تراشتا ہے تو
 کیسا۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو

ایک گونہ جنود بھی مجھے دن رات چاہئے

اپنی شخصی کمزوریوں میں شراب نوشی کو سب سے زیادہ نمایاں اور سرفہرست قرار دینا
 ہے۔

تجھے ہم دی سمجھتے جوت باوہ خوار ہوتا

لیکن تو بر نظر مضمون کے مصنف بلکہ ان کی طرح کے دیگر تذکرہ نویس حضرات
 کے نزدیک شراب نوشی کوئی ایسا مقدس اور پاکیزہ عمل ہے کہ اس کا جس قدر بھی
 تذکرہ کیا جائے کم ہے کہ حصولِ ثواب میں انسان کو حریص ہونا چاہئے۔

ہمارا خیال ہے اب اس روش کو بدل دینا چاہئے۔ ہوش میں آنے
 کی ضرورت ہے شاعر ہو کہ ادیب یا کوئی بھی فنکار اس کو اس فن اور ہنر سے
 تو لے بہت ہو چکیں یہ بیباک تہیں اپنے دور کے تقاضیوں کو پیکچا بنائے حقیقت کی
 دنیا میں اگر حقیقت کی باتیں کیجئے۔ شراب بہر حال شراب ہے جو کسی بھی مذہب
 اور معاشرے میں اچھی نہیں سمجھی جاتی اور شرابی؟ شرابی تو بذات خود ایک گالی ہے
 جو آج بھی معاشرے میں مستعمل ہے۔

جام و مینا کا تذکرہ چھوڑو

کون سنا ہے ان فسانوں کو

خفقتیں چھا چھیں دماغوں پر

بند کر دو شراب خانوں کو

عربی گھڑا جاوید! میں نے آپ کا بہت وقت لیا بلکہ شاید وقت خراب کیا میں
 معذرت خواہ ہوں۔

خیال آفاق

برادر م گلزار جاوید صاحب! اسلام علیکم۔

آپ کی مہربانی سے ”چہارنو“ کا مددگی سے مل رہا ہے۔ مختلف
 شخصیات کے گوشے پڑھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ نے زنگہ مشاہیر کون کی زندگی
 میں منانے کی طرح ڈالی ہے۔ در نہ ہم تو مرنے کے بعد ہی جشن مناتے ہیں۔ وہ
 بھی اب کہاں!

انتظار حسین کے انٹرویو سے تاثر ابھرتا ہے کہ انہوں نے آپ سے
 مناسب تعاون نہیں کیا۔ شاید انہوں نے جتنی شہرت کمالی ہے وہ اسے کافی سمجھتے
 ہیں۔

انتظار صاحب کی کہانیوں پر تبصرے پڑھے۔ انہوں نے بہت

خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ خصوصاً زبان کے معاملے میں تو ان کا جواب نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ وہ خود اور دوسرے تنقید نگار ان کو کہانی نویس کی بجائے افسانہ نگار لکھتے ہیں۔ افسانہ اور کہانی دو الگ الگ حقیقات ہیں جن میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔

انتظار صاحب پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ وہ اس فرق سے بخوبی واقف ہوں گے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی کہانی کو افسانہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کا اپنے اور افسانہ نگاری کی تہمت عائد کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

شمس ادا احمد

برادر عزیز گلزار جاوید صاحب! سلام و نیاز۔

چہار سو کا تیرہ شمارہ ملا۔ قرطاس اعزاز انتظار حسین کے نام ہے جو ضخامت میں مختصر لیکن ادبی لحاظ سے جامع ہے۔ انتظار حسین نے اپنے کرداروں کا تعارف جس خوبصورت اور افسانوی انداز میں کر لیا ہے اس پر بے ساختہ داد دینے کوئی چاہتا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ کردار انتظار حسین کے انتظار میں رہتے ہیں کہ کب وہ انہیں دیکھیں اور اپنے افسانے کے دیکر میں سولیں۔

سرفراز شاہد

برادر عزیز گلزار جاوید صاحب۔ مزاج گرامی تہد

”چہار سو“ نظر نواز ہوا۔ قرطاس اعزاز سے رس رابطہ تک پڑھ ڈالا۔ برادر م قیصر نجفی کی یادداشت عبدالحمید عدم ایک خوبصورت تحریر تھی عدم صاحب کو ignore کیا گیا ہے ورنہ وہ ناصر کاظمی، اختر شیرانی، شہرت بخاری، تنہاد باقر رضوی، انجم رومانی اور دیگر اپنے ہم عصر لوگوں میں سے سب سے زیادہ مضبوط اور اہم شاعر ہیں عدم صاحب پر مزید کام ہونا چاہیے۔ عدم صاحب چونکہ دو دو گونہ گوارہل متبع کے آدمی ہیں۔ ان کے کم و بیش 65 مجموعہ ہائے شاعری ہیں۔ بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہے کہ انہوں نے اردو میں میر بھی لکھی ہے۔ خیر سخن نمازہ اور نظم عصر دونوں حصے مضبوط تھے خدا کرے یہ جریدہ ادب یونہی ترقی کرتا رہے ہاں البتہ کتابت میں point دراز ہونا کرویوں کیونکہ اکثر لوگوں کو نظر کا معاملہ ہے خصوصاً شاعری میں۔ ”نقش برآب“ ایک خوبصورت کاوش ہے آپ کا اہلماؤں کا دوسرا مجموعہ کب آ رہا ہے؟

کرامت بخاری

مدد پر محترم! تسلیم و ادب۔

جس طرح کے نامساعد حالات سے دوچار ہو کے آپ نے جناب انتظار حسین کے مقرر قرطاس اعزاز مرتب کیا وہ بلا مبالغہ آپ کی غیر معمولی کاوش کا مظہر ہے۔ یوں تو دیگر مندیران جرائد بھی اپنے ادبا و شعراء کے علاوہ بھارت کے دانشوروں کی بھی کسی نہ کسی انداز و گوشے سے پذیرائی کرتے رہتے ہیں مگر ”قرطاس اعزاز“ کی چونچ آپ نے ڈالی ہے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے یکسر

جد اگانہ اور بالکل منفرد ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رساں و جرائد کی تاریخ کو آپ ایک نئی ترتیب سے ہمکنار کر رہے ہیں۔ کیا بھارت میں بھی کوئی آپ جیسے وسیع الطرز وسیع الشرب سخن شناس اور ادب دوست مدد پر ہیں۔۔۔۔!

”برادر راست“ کے لئے انتظار حسین صاحب نے جتنے سوالات کے جوابات دے دیئے ہم تو ان کے لئے بھی ان کے بہت شکر گزار ہیں مگر نہ اگر وہ ان کے جوابات بھی مرحمت نہ فرماتے تو کوئی کیا کر سکتا تھا۔۔۔۔ ”من کی مراد اردو فکشن کا نایاب نمونہ ہے میں ڈراموں رتن بہت بڑے آدمی سب ہی بہت خوب معلومات اور بہت عمدہ تاثرات ہیں۔

”اپنے کرداروں کے بارے میں“ پڑھ کر ان کے کرداروں کی تحلیل نفسی کا علم ہوتا ہے کہ کس طرح وہ کردار مختلف مدارج و متوجع منازل سے گزر کر نوک قلم پر آتے ہیں ان کے یہاں حیرت کا استعداد بھی بہت مستحکم ہے۔ وہ اپنے کرداروں سے دور رہ کر بھی اس طرح ان کے قریب ہیں کہ قربت و فاصلے میں امتیاز مشکل ہے۔ کیونکہ وہ ان سے جدا رہ کر بھی ان کی قیصر و تفکیل میں مقسم نظر آتے ہیں لیکن بین السطور غور کوئی رکھنے کے مراحل میں دیئے گئے پیغمبرانہ سوائے بھی برحق و پختہ پس منظر کو متحرک کرتے ہیں۔ ”آخری موسم“ ”حق“ کا بیابان قاری کو اس طرح اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ کہ ہم کہانی کار کے ہمراہ ہر جگہ خود کو پاتے ہیں۔ مخصوص سائفرادی اسلوب بہت پائے کی جزئیات نگاری نہایت سلیقے سے کی ہوئی سرایا نگاری، کمال فن کو پہنچی ہوئی کردار نگاری ”اور اس کی آنکھوں کی شادابی سے وہ کیڑے والی کیفیت اب پیدا نہیں ہوتی۔۔۔“

افسانوں میں ”ضرورت“ اختصار کے باوجود اپنے اندر ہمارے معاشرتی و معاشی مسائل کی گھمبیر تائیں ہوئے تھا۔۔۔ دوسرا جو ابھی تک پڑھ پایا۔ وہ آپ کا ”نقش برآب“ ہے۔ یہ لکھائی و عارضی استعداد ایسے رشتوں ناٹوں کے اُبھاؤ و توتہ کا اظہار ہے جو بالآخر انتظار پر منتج ہوتا ہے اور بے پایاں اغراض و محبت کے سلسلے میں ایک دوسرے کے قریب آنے کی بجائے مفاہوتی و مطلب برآری کی بجھٹ چڑھتے ہوئے فاصلوں کو بڑھاتے گئے انہی بڑھتے ہوئے فاصلوں میں رشتوں کی شناخت و احترام بھی کہیں کھو جاتا ہے اور عمر بھر کی تنگ دو ”نقش برآب“ کی طرح اکارت ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

شاعری میں اُستادی شاگردی کی مستقیم روایت کے لئے محترم پروفیسر صاحب نے بڑے مستند شعری و نثری حوالوں سے اپنے موقف کی خوبصورتی سے توضیح کی اور اس کی اہمیت بھی بڑے مدلل انداز میں اجاگر کی جو بہت معلومات افزا رہا۔ اس کے بعد ”سید عبدالحمید عدم۔“ ”کچھ یادیں“ ”کچھ باتیں“ نے عدم صاحب کا شخصی و مزاجی خاکہ شعر و سخن کی کائنات کے پس منظر میں پُر لطف پیرائے میں بیان کیا جس سے ان کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ واضح ہوتا ہے۔

جدی اپنے نامور شاعروں کو بھول جاتے ہیں۔ قیصر صاحب کی تحریر کے بعد نکلن
ناٹھ آزاد کا مضمون ”اردو شاعری میں استاد شاگردی“ پڑھا۔ انہوں نے وہ بات
بھی کہہ دی جو میرے دل میں تھی۔ فرماتے ہیں ”یہ اکثر و بیشتر دیکھنے میں آیا ہے
مشاعرے میں بعض ایسی شاعرات اور ایسے شاعر دیکھنے میں آتے ہیں جو اردو
رسم الخط سے ناواقف ہیں“ آزاد صاحب دیکھنے میں تو یہاں تک آیا ہے کہ بعض
شاعرات نہ صرف مشاعرے میں شرکت فرماتی ہیں بلکہ ان کے لئے مشاعرہ پیا
کیا جاتا ہے۔ اور نامور حضرات مشاعرہ میں شرکت کر کے ان کا نثری قصیدہ
پڑھتے ہیں۔ اور مہمان خصوصی بقول آزاد صاحب جو اردو رسم الخط اور اردو تلفظ
سے بے نیاز دوا بنو رہے ہیں۔

دنیا کو سمجھاؤں اسے فکر رواں کیسے

گفتار بھی لے آؤں اسرار نہاں کیسے

خن تازہ کی تازگی دیدنی ہے۔ پروفیسر شوکت داظمی فرماتے ہیں۔

کدھر عشق پیشہ سینوں ہمیں

لے تم بہانے بہانے چلے

حسن احسان فرماتے ہیں۔

محسن حریر و اطلس و تم خواب کا یہ شہر

تو پھر رہا ہے ماتی پوشاک میں کہاں

مرتضیٰ برلاس دہائی دیتے ہیں۔

ارماں تیرا نکل گیا کاغذ پر لکھ کے نام

پڑے ہمارے کوچہ بازار میں اڑے

ماسون ایمن صاحب غزل خواں ہیں۔

جل بھیجی ہیں امید کی آنکھیں

خواب بھی تو ستم رسیدہ ہے

بہت سے خن تازہ دہرانے کوئی چاہتا ہے۔ جہان دگر میں جدید تر
ادب آپ جیسے دوستوں کی وساطت سے جب ملتا ہے تو جی ایک ترنگ سے
مدت تک کو قہر رہتا ہے۔

ایک بار بھر جھڑپوں کے زمانے آگئے مجھے Light!

Camera!! Action!! والے جل قہر شہر لاس اینجلس کو چھوڑنا ہے۔

ریٹائرمنٹ کے دن آگئے ہیں۔ مکان ہم نے New Mexico میں خریدا

ہے۔ چاروں اور ویرانہ مجھے جو بھلا لگتا ہے۔ پتہ ارسال ہے۔ آئندہ اسی پتے پر

رابطہ رکھئے۔ اور کیسے کہوں گی بار کہ چکا ہوں۔

ذرا تم ادھر سے گزر کر تو دیکھو

بڑے روڈ ہیں فقیروں کے ڈیرے

ارشاد احمد صدیقی

”نشان راہ“ میں دونوں تحریریں کے بعد دیکھو بڑے حساس گزشتہ سے پیوستہ محسوس
ہوا۔

”جنگل مرا شناسا“ نے ہمیں شہزادہ شام سے متعارف کروایا اور
مذکورہ شعری نمونے پر مختلف اصنافِ سخن کے حوالے سے جناب محسن بھوپالی کی
مستند و محیرِ رائے آگئی تھی۔

”نظموں میں“ ”رُمل“ نے اس لئے بھی متاثر کیا کہ ذاتی محسوسات
کے حوالے سے امی کی تصویر کو صبح و شام دیکھنے سے روزمرہ معمولات کے لئے
ذہنی تقویت ملتی رہتی ہے۔ اور جب جب ان کے چہرے پر نظر پڑتی ہے لگتا ہے
آنکھیں عبادت کر رہی ہیں۔ ”کشیر“ بھی خوبصورت شعری تخلیق ہے اور ”تھوڑے
میں شعوری“ و ”لا شعوری“ سطح پر بھولے اور یاد رکھنے کا تجربہ و تقابل دلچسپ و پُر لطف
ہے۔

”تازہ تصانیف“ میں مجھے ”ضربِ گل“ موصول ہوئی۔ دیگر محاسن
شعری کے علاوہ پروفیسر غفار بابر صاحب کا وصفِ خاص یہ بھی ہے کہ وہ صرف
معاصرین ہی کی پڑ برائی نہیں کرتے بلکہ نوواردانِ ادب کی حوصلہ افزائی بھی بڑی
فراخ دلی سے کرتے ہیں۔

میرے یادگار۔۔۔ سال نو مبارک!

چہارنو شمارہ قہر۔ اکویر نظر نواز ہوا۔ آپ کے حوصلوں اور وضع
داری کو دل سے سلام کہتا ہوں آپ کا نہایت محنت سے منتخب کیا ہوا ”قرطاس
اعزاز“ چہارنو کے سارے قاری چشمِ شوق سے دیکھتے ہیں۔ اور بجا طور پر اگلے
شمارے کا انتظار کرتے ہیں۔ آپ کے مرتبہ شمارے کا سب سے پہلا مضمون ”براہ
راست“ میں سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔ اور پڑھنے کے بعد آپ کے منتخب شدہ
دانشور سے قریب محسوس کرتا ہوں۔ لیکن اب کی بار ”براہ راست“ پڑھ کر تندرے
ماپوی ہوئی۔ بہت سے بنیادی سوالوں کا جواب نکادو۔ اکثر سوالوں کے جواب
پر auruptness کا سایہ بھولا نظر آتا ہے۔ بے دلی بے رخی بجا طور پر
عیاں ہے۔ ادیب اپنے قارئین کے لئے لکھتا ہے۔ قارئین کسی صورت ادیب
کے کتب خانے یا باج گزرتیں گردانے جاسکتے۔ شمارے کے دوسرے متعدد جہات میں
اپنے دوست جیتندر بلو جنہیں میں ”رائے بہادر“ پکارتا ہوں۔ (کیونکہ اگلے
دفتوں میں ان کے خاندان میں رائے بہادر گزرے ہیں) بلو بھی میرے شہر کی مٹی
کے پروردہ ہیں۔ اُن کا افسانہ ”چتری والا کیلا“ وہاں کی زندگی کی سچی
Documentary ہے۔ ”نقشِ برآب“ خوب ہے۔ نہ جانے افسانہ
پڑھنے کے دوران بار بار یہ خیال آتا رہا کہ یہ افسانہ نہیں ڈرامہ ہونا چاہئے۔ اس
افسانے میں افسانویت بھی ہے اور ڈرامہ بھی ہے۔ کہئے کیا خیال ہے۔ یہ عمدہ
ڈرامہ بھی ہے؟ شمساد احمد کا افسانہ ”نمود خور“ قابلِ توجہ موضوع ہے۔ قیصر شفقی کی
یادداشت ”سید عبدالحمید عدم“ ایک عمدہ کرداری دستاویز ہے۔ دیکھیں تو ہم کتنی

بھائی جان گلزار جاوید صاحب! سال کو مبارک

اس مبارک شہر تبرہ اکتوبر 2003ء آپ نے انتظار حسین پر نکال کر حق ادا کیا ہے۔ ان سے میری دو مختصر ملاقاتیں نہیں دلی میں ہوئیں۔ یہ ان کا اپنا وطن ہے اور وہ بھی ایسا ہی خیال کرتے ہیں یہاں میں صفحہ 113 پر خیال آفاقی کا شعر پڑھا ہوں۔

مرتا چائے گھر میں مناسب نہیں خیال

زندہ ہوں اس لیے کہ کمرے کے گھر میں ہوں

گلزار بھائی! اب بھی پاکستان آنا چاہتے تھے۔ جناب تاج محمد گلاو نے ملتان سے اسلام آباد آکر بڑی کوشش کی لیکن آخر میں کہنا پڑے گا کہ وہ نہ پائی نہیں تھا۔ 13-14 دسمبر کو ملتان میں ایک سرانجیکی انٹر نیشنل کانفرنس تھی۔ میری ولادت خاص بہاولپور کی ہے۔ آج ساری دنیا کی نگاہیں ٹی وی پر لگی ہیں۔ اللہ کرے کہ سارک چوٹی کانفرنس میں ہونے کیلئے عمل میں آئیں اور یہ دونوں ملک کی دیواریں برلن کی دیوار کی طرح گر جائیں۔ آمین!

”سدا بہار رشتوں کی امید تھی“ اور رشتوں کی برف پگھلی جیسی سرخیوں سے کبھی اخبار جھگڑا کر ہے ہیں لوگ اسے نئے سال کا تحفہ کچھ ترغیبات منا رہے ہیں۔ ”چہار سُو“ میں بہت سے دوستوں کی تخلیقات دیکھ رہا ہوں۔ جگہ جگہ خوبصورت اشعار متاثر کر رہے ہیں۔ آپ بہت محنت اور لگن سے پرچہ نکال رہے ہیں۔

بھگوان داس اعجاز

برادر عزیز و گرامی گلزار جاوید صاحب۔ سلام و رحمت

”چہار سُو“ شہرہ یافتہ تبرہ اکتوبر ۳۰ مولا۔ اس کرم گسٹری کے لئے شکر گزار ہوں۔ انتظار حسین کے نام قرطاس اعزاز باعث مسرت ہے۔ وہ ہمارے کاربرین ادب میں سے ہیں۔ ان کے فن اور شخصیت کے حوالے سے گوشہ قائم کر کے آپ نے ”چہار سُو“ کی ایک شاندار روایت کی بحسن و خوبی پاس داری کی ہے۔ البتہ اس بار ”براہ راست“ بے مزہ اور غیر دلچسپ ثابت ہوا ہے۔ بالخصوص اب کے علم و آگہی کی وہ فضا قائم نہیں ہو سکی جو ”براہ راست“ کا طرز امتیاز ہے اور جس سے دل درخ تر و تازہ اور روح بالیدہ ہو جاتی ہے۔ آپ کے تمہیدی کلمات سے آپ کا دکھ عیاں ہے۔ لیکن مضمون نگاروں کی بے التفاتی کا کیا گلہ جبکہ صاحب قرطاس اعزاز نے ہی بقول آپ کے بے نیازی بلکہ بے دلی کا مظاہرہ کیا ہے۔ آپ کے اس قول کی تصدیق انتظار حسین کے دئے گئے جوابات میں مضمر ناگواری اور بے زاری سے بھی ہوتی ہے۔ انتظار حسین ایک تنازع جھکاؤ کو قصور دہوتے ہیں مگر اب ایک مرد بے زار شخص کے خود پر سانسے آئے ہیں۔ بے نیازی اور بے دلی کسی اور حوالے سے شاید قابل قبول ہو لیکن مطلق خدا کی قطع رسائی کے حوالے سے قطعاً متعین نہیں ہے۔ انہوں نے

اپنے فن اور شخصیت سے متعلق سوالات کے جوابات سے پہلو تہی کر کے عوام الناس کو ایک بڑی علمی و ادبی شخصیت کے بصیرت افروز انکار و خیالات سے محروم رکھا ہے۔ انتظار حسین بخوبی جانتے ہیں کہ ان کے جیسی علمی و ادبی سطح کے لوگ عوام کی ملکیت ہوتے ہیں۔ عوام ایسی شخصیات کو کمین میں بسا لیتے ہیں۔ ان کی انٹرویو کے بین اسٹور میں اکٹھا ہٹ اور جھٹا ہٹ نے جانے کتنے دلوں کو توڑ دیا ہے۔ کاش ایسا وہ جان سکتے۔

انتظار حسین ہمارے عہد کے ایک بہت بڑے افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں۔ نقد و نظر میں بھی ان کی بڑی مسکن ہے۔ فکری اور نظری اعتبار سے ان کے فن اور شخصیت کا احاطہ کرنا دشوار ہے۔ ان کے فن کی اساس علم و دانش پر مبنی ہے۔ وہ قدیم اساطیر، بودھ جاتکوں، ہندوستانی دیو، لافقص القرآن صوفی کے ملفوظات اور قدیم عہد تاسوں کا وسیع علم رکھتے ہیں۔ علامتی اسلوب اور فنیاتی ہمارے میں لکھنے والوں میں وہ سرفہرست ہیں۔ ان کی تخلیقات میں ایک نوع کی تنقید خفی کا احساس ہوتا ہے جس میں استہزا و اصلاح اور چند شخصیات کے جذبات کا انجذاب ہے۔ بظاہر وہ ایک کہانی کار ہیں مگر حقیقت میں ان کی شخصیت کی متوجہ جہات ہیں جن میں سے ہمارے خیالات میں بعض تا حال در پخت نہیں ہوئی ہیں۔ جب یہ در پخت ہو جائیں گی تو گمان غالب ہے کہ وہ متنازع نہیں رہیں گے۔ دراصل ان کی شکل psyche نے انہیں ناقابل فہم بنا دیا ہے۔ ان کی تخلیقات ہوں یا عام زندگی کے معمولات، ”وہ صاف چپچتے بھی نہیں سانسے آتے بھی نہیں۔“

انتظار حسین کے فن اور شخصیت پر شامل اشاعت تمام مضامین معیاری اور پر مغز ہیں۔ سجاد باقر رضوی کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ”روح کی عظمت کا چراغ“ میں انتظار حسین کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے ان کی تخلیقات کا تجزیہ کیا ہے۔ رضوی صاحب نے تعقی نظر سے کام لیا ہے وہ انتظار صاحب کے فن کی پر تیں کھولنے میں کامیاب رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے انتظار حسین کے ایک افسانے ”نر نارہی“ پر بڑا دلچسپ تبصرہ پر دھم کیا ہے۔ نارنگ صاحب کی تنقیدی نگاہ عقابانی ہے۔ وہ مثنیٰ کی روح میں اتر جانے کا فن جانتے ہیں۔ ریش صدیقی کا مضمون ”انتظار حسین کے افسانوں میں بکائی کی مختلف طرز نگہاں“ ایک مبسوط مقالہ قرار دیا جا سکتا ہے جو فنی معلومات کے حوالے سے خاصا اہم ہے۔ انہوں نے تنقید کے ساتھ ساتھ صنف افسانہ کے عناصر ترکیبی کی مزہ دسات انداز میں نہ صرف تفہیم کرائی ہے بلکہ ان کی بنیاد پر انتظار حسین کے افسانوں کو بھی جانچا ہے۔ مہدی جعفر نے اپنے مضمون ”انتظار حسین کی کہانیاں اور نئی نسل“ میں گہرے تحکر سے کام لیا ہے۔ جمشیدی انداز میں کبھی مثنیٰ ان کی تنقید خاصی معنی آفرین ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے انتظار حسین کے ناول ”بے جز لوگوں کی بستیوں“ کا ایک تطبیقی جائزہ پیش کیا ہے اور اسے اردو جدید

دورے کی ہے۔ جیتندربلو کا کمال فن یہ ہے کہ خالصتاً مغربی ماحول میں مشرقی پور تان کی بھلک دکھا دیتے ہیں۔ مونا کا virgin رہنے پر اصرار مشرقی اقدار اور سوچ کی بخاری ہے۔ تا آنکہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ خود پیر وگی پر آمادہ ہو جاتی ہے اور کہانی کا یہی سب سے اہم سول ہے۔ رتن کا انکار اور پھر اس کا چڑی سے شادی کرنے کا اعلان منہ پے دہلے کے مترادف ہے۔ ان واقعات نے افسانے کے کلائیکس اور انجام میں بلا کی افسانویت بھردی ہے۔۔۔۔۔ آئٹل نے کہا تھا کہ شاعری مریض ساز کا کام ہے۔ یہ مریض سازی شمشاد احمد میں کر رہے ہیں۔ وہ جملے نہیں لکھتے، مصرعے کہتے ہیں۔ جن میں نہ صرف کلاسیکی لفظی ہوتی ہے بلکہ ان میں شعر کی سی رمزیت و ایمائیت بھی پائی جاتی ہے۔ افسانہ نگاری میں انہوں نے اپنا منفرد اسلوب تلاش لیا ہے۔ وہ کہانی کا رویہ کا ایک نیا لفظ ترتیب دیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ جس میں نوے نواساتعارات، تازہ بہ تازہ تشبیہات، نادر معلومات اور معنی خیز مرکبات و تراکیب لفظی کی کلکناکیں جگمگ جگمگ کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا افسانہ ”سودھو“ ہمارے دعوے پر وال ہے۔ بچپن سنانا، بچھو کانا، آنکھوں میں شیشاں چھلے لگا اور خوشگوار بھگا لگنا جیسے مرکبات لفظی اور محاورے وضع کرنا شمشاد احمد ہی کا حصہ ہے۔ شمشاد احمد مکالموں کے بادشاہ ہیں۔ ان کے مکالموں میں پایا جانے والا لفظی طرآن کی حسیہ سوچ کی غمازی کرتا ہے۔ وہ مختصر سے جملے میں پوری کہانی کہنے کا فن جانتے ہیں۔ ”سودھو“ میں ان کا مکالمہ ”رسالوں میں کھانا کھانا ہوتا ہے کہ پڑا پیٹتے ہی پھٹی“ ہمارے ادیبوں، مدبروں اور رسالوں کی کسبیری کا مکمل مرثیہ ہے۔۔۔۔۔ مصباح مرزا کا افسانہ ”ضرورت“ ایک ناقابل تردید حقیقت یعنی sex is a biological necessity پر مبنی ہے۔ یہ کہانی بیانیہ اسلوب میں رقم کی گئی ہے جسے تحیر آمیز اختتام کے حوالے سے دلچسپ قرار دیا جاسکتا ہے۔۔۔۔۔ گلزار جاوید ایک بلند پایہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کی بنیادی خوبی ”ارضیت“ ہے۔ اپنی زمین سے ان کی فنی کشش ہے۔ ان کی پیشتر کہانیاں جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہیں۔ جن میں وہ سماجی و معاشرتی شعور کا بھی بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں۔ ”نقش برآب“ اسی قبیل کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ یا تو جلالت میں لکھا گیا ہے یا قلم برداشت! کیونکہ ہمیں متاثر نہیں کر سکا ہے۔

جبکہ ناصحہ آزاد کا مضمون ”اردو شاعری میں استادی شاعر گردی کی روایت“ وقت کی آواز ہے۔ اس روایت کا احیا ضروری ہے۔ شوکت واطی ایک بزرگ شاعر و ادیب ہیں۔ انہوں نے طاہرہ قیسوی کی دو کتابوں پر تبصرہ بہ انداز ”اے حاضرین ہائے گمین“ کیا ہے۔ قدیم داستانوی اسلوب میں لکھے گئے دونوں جبرے غیر موثر ہیں۔ عطیہ سکندر علی کے تبصرے معقولیت کی عدم ہیں۔

قیصر نجفی

ناول نگاری کی خشیت اول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا مضمون اختصار میں جامعیت کی بہترین مثال ہے۔ انصار حسین کا شامل اشاعت افسانہ ”آخری موسم“ ایک بیانیہ ہے۔ جو ان کے افسانوں کی عمومی خاصیت یعنی بازیافت (Recollection of the Past) کی ایک مثال ہے۔ داستانوی اسلوب میں لکھا ہوا یہ افسانہ اثر انگیز ہے۔

زیر تبصرہ ”چار سو“ کا حصہ غزل مترن کہ ہے۔ ہر غزل ”چاہیں چاہیں“ کی صداقت ہے۔ لیکن ناصحہ آزاد کی غزل جب معنی افزا جہات کی سمت ثنائی کرتی ہے۔ مرتضیٰ برلاس کا وہی مانوس درویشداندہ کڑوا کیلا لہجہ جس کی سبھا قصی کا ایک زمانہ قائل ہے۔ عبدالعزیز خالد کے بعض مصرعے Quotable ہیں۔ جو ان کی حکیمانہ سوچ کے مظہر ہیں۔

دیری سے پہنچنا نہ پہنچنے سے ہے بہتر
کربات نہ اوقات سے اپنی کبھی بڑھ کر
ہوتی ہے کہاں زلیب گرہ گنجہ تال سر
قدرت کے لئے کوئی فراتر نہ فروز

محسن احسان کی سدا بہار غزل تازہ کاری کا ایک نیا رخ سامنے لاتی ہے۔ دل غم ناک میں موج طرب کا اٹھنا برہنگی کو عطاؤں سے ڈھانچا اور طلیوس چانگی سے آرائش خیال کرنا زبان و بیان کی نادرہ کاری کا ایسا مظاہرہ ہے جو خال خال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا درج ذیل شعر حمد و نعت دونوں اصناف سخن پر پورا اترتا ہے۔

میری برہنگی کو عطاؤں سے ڈھانچ دے
و مسحت ہے اتنی چادر افلاک میں کہاں

احمد فراز اور محسن احسان نے غزل کے فروغ میں جو کردار ادا کیا ہے وہ تاریخی اہمیت کا ہے۔ عداؤت ملی کی غزل بھی تازگی اظہار و بیان کی جوت دکھائی ہے۔ ان کی مضمون آخری قابل ستائش ہے۔ ان کی دونوں غزلیں زبان کی سادگی مضامین کی طرفگی اور اثر انگیزی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ نسیم عمر غزل میں اپنا منفرد لہجہ بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کی فکر شاداب اور زبان پارغ و بہار ہے۔ ڈاکٹر پناں نے ایک سوچتی ہوئی غزل کہی ہے۔ ان کی غزل رمزیت و ایمائیت کی خوبی سے محض ہے اور یہی غزل کا بنیادی تقاضہ اور اس کی قدر ہے۔ انوار فیروز کرامت بخاری اور جلال جعفری کی غزلوں سے بھی صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

جیتندربلو کا افسانہ ”چڑی والا کیلا“ واقعہ درویشداندہ کی تخلیق میں لکھی ہوئی ایک کہانی ہے مگر کوئی واقعہ معنی غیر متعلق نہیں ہے۔ ہر واقعہ دوسرے واقعے سے کسی نہ کسی جواز کے تحت جڑا ہوا ہے بالکل زنجیر کی گڑیوں کی طرح۔ واقعات کی یہی منطقیانہ بنت افسانہ نگار کی کلاں کی چٹلی کھاتی ہے جو باشبہ اعلیٰ